CUADRANTE



VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS, *GARROTE VIL*

VALLE-INCLÁN, LA HARINA PLÁSTICA Y EL TÓPICO

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES

FLORA VALLEINCLANIANA. O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

VALLE-INCLÁN: DECLARACIONES SOBRE PORTUGAL Y ESPAÑA

Nº 17




CUADRANTE

CUADRANTE



Revista cultural da
"Asociación Amigos de Valle-Inclán"

Amigos

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9

VILANOVA DE AROUSA.

APARTADO DE CORREOS Nº 66

www.amigosdevalle.com

Decembro 2008

Director:
Gonzalo Allegue

Subdirector:
Francisco X. Charlín Pérez

Secretario de redacción:
Víctor Viana

Consello de Redacción:
Xosé Luis Axeitos
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado
Sandra Domínguez Carreiro

Xestión e administración:
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:
Eugenio de la Iglesia *(Encabezamento de capítulos)*

Deseño e maquetación:
Nieves Loperena

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

SUMARIO:



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007



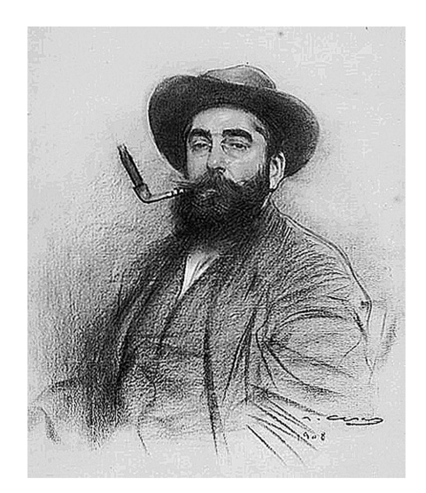
VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS, *GARROTE VIL*

José Mª Monge
Taller d'Investigacions Valleinclanianes

Valle-Inclán se refirió al pintor Ramón Casas[1] *en una de sus conferencias bonaerenses de 1910, la dedicada explícitamente al modernismo artístico, y en la que el autor gallego valoró las producciones de varios pintores y escritores coetáneos, representativos en sus respectivas artes, según la óptica valleinclaniana, del modernismo artístico español.*[2]

De las conferencias de Valle-Inclán nos han llegado escasos textos íntegros de las mismas. La mayor parte o casi la totalidad de las referencias textuales son reseñas de periódicos y revistas de la época.[3] *Por lo tanto se trata de una recepción fragmentaria, parcial y, sobre todo, de segunda mano de las palabras de Valle. A este escollo hay que sumar el exiguo rigor filológico de las escasas ediciones de estas reseñas periodísticas, único testimonio de las conferencias valleinclanianas. Estas dos circunstancias acontecen en la conferencia donde Valle aludió a un cuadro del pintor catalán Ramón Casas.*

En 1967 C. Aurelia Garat publicó la única reseña conocida hasta la fecha[4] de la citada conferencia. Esta primera edición contenía una errata, transmitida con posterioridad, que oscurecía la plena comprensión del texto e impedía, precisamente, identificar el cuadro de Ramón Casas al que aludió Valle-Inclán en 1910. Se trata de la reseña publicada por el periódico *La Nación* de Buenos Aires (6-VII-1910) donde se afirmaba que el escri-



Ramón Casas, *Autorretrato*

[1] Ramón Casas Carbó (Barcelona, 1866 -1932). Además de la bibliografía citada en las notas, puede consultarse la excelente página web sobre el pintor, Ramon Casas Carbó Web, realizada por Jaume Codina Mejón.

[2] El presente escrito es un desarrollo de lo expuesto en una de las notas del artículo aparecido en la revista Cuadrante, 6 (xaneiro 2003), «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1889-1915», pp.20-47. En concreto en la p. 40, n. 71.

[3] Como bien puede apreciarse en *Valle-Inclán* orador, tesis doctoral de Mª Fernanda Sánchez-Colomer Ruiz, UAB, Barcelona, 2002, 563 pp..

[4] C. Aurelia Garat (ed.) «Conferencia de del Valle-Inclán: El modernismo en España», en A.A.V.V., *Ramón María del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración de su centenario*, Buenos Aires, Universidad de la Plata, 1967. De esta primera edición parece que toma el texto la última publicada de las conferencias del autor gallego. *Apud Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 47-50. Las citas de la reseña de *La Nación* se extraen de esta última edición.

tor gallego disertó el día anterior, 5 de julio de 1910, sobre «El Modernismo en España».

De la lectura de la reseña de *La Nación* se extrae que Valle-Inclán, tras una introducción en la que ejemplificó el concepto estético de emoción en algunos cuadros y estatuas célebres, habló «a grandes rasgos» sobre «la iniciación del modernismo en pintura».[5] Las opiniones vertidas en la conferencia bonaerense son, básicamente, las mismas ideas y juicios ya expresados a lo largo de los diez artículos sobre la Exposición de 1908, con la aparición de algunas novedades que anuncian las futuras páginas de *La lámpara maravillosa*. El punto de vista desde el que se vierten estos juicios es el del crítico, asiduo visitante durante años de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, a las que los pintores se presentaban, año tras año, para triunfar.

Por esta razón, Valle-Inclán inició su disertación aludiendo a las dificultades con la que se toparon estos pintores modernistas en los certámenes nacionales:

> Sorolla, Rusiñol, Casas, Mir, Anselmo Miguel Nieto y Romero de Torres tuvieron que luchar valientemente contra los prejuicios y los cánones aferrados a la conciencia de los críticos. En los primeros tiempos estos pintores apenas si obtuvieron alguna mención honorífica en el Salón de Madrid.[6]

Según la reseña recogida de *La Nación* y publicada en 1967 en Argentina por C. Aurelia Garat, con motivo del primer centenario del escritor, Valle-Inclán en la citada conferencia describió a los presentes dos cuadros de Ramón Casas y de Rusiñol, respectivamente.

> En una manera elegante y sutil Valle-Inclán describió la tela de Casas *El río de la muerte* y la de Rusiñol, *Los monjes de Montserrat* [...][7]

Sin embargo ambos cuadros no han sido identificados plenamente hasta la fecha, entre otras razones porque Valle-Inclán citaba de memoria y transmutaba con suma facilidad los nombres de los títulos. Después de examinar toda la obra conocida de ambos pintores, puede afirmarse que sobre el lienzo de Rusiñol existen varias conjeturas y posibilidades, porque el artista del Cau Ferrat pintó diversos cuadros de motivos monacales en un momento vital de cierto misticismo.[8]

REO DE MUERTE

Por contra, ningún lienzo con título parecido a *El río de la muerte* aparece entre la ingente obra de Ramón Casas. Simplemente Valle-Inclán nunca se refirió al cuadro de Casas con el título de *El río de la muerte*, tal y como han reproducido de la reseña de *La Nación* las ediciones existentes. Ramón Casas no se prodigó precisamente en pintar paisajes, ni tampoco parece que el título, aun interpretado en clave simbolista, pertenezca a algún cuadro suyo. Sencillamente el pintor catalán nunca pintó una tela con semejante título.

Valle-Inclán rememoró un cuadro de Casas, —quizá movido por su máxima estética de que «nada es sino como se recuerda»—, y ante el auditorio bonaerense, el autor gallego habló de *Reo de muerte* de Ramón Casas como ejemplo de pintura modernista.

En agosto de 2002 descubrí en el periódico *El Mundo de Madrid* de julio de 1910 una noticia a cuatro columnas donde se daba

[5] «Conferencia de del Valle-Inclán: El modernismo en España», *Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, Edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-textos, 1994. p.48.

[6] *Ibídem*.

[7] *Ibídem*, p. 48.

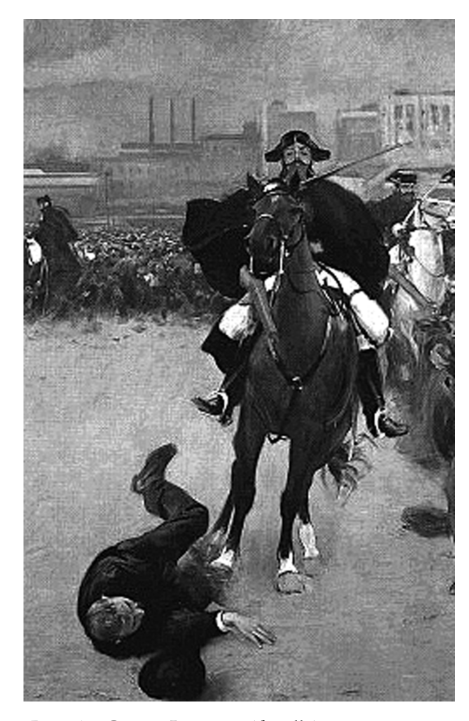
[8] Para más detalles, vid Jesús M.ª Monge, «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1889-1915», *Cuadrante,* 6 (xaneiro 2003), p. 40, nota 71.

cuenta de dos de las conferencias valleinclanianas en Buenos Aires. Entre ellas, la disertación sobre el modernismo en España. El periódico madrileño recogía las reseñas de *La Nación* y de *El Diario Español*, ambos rotativos bonaerenses, sobre dicha conferencia. La reseña de *El Diario Español* era totalmente desconocida[9] y no ofrecía dudas sobre el título del cuadro de Casas: *Reo de muerte*. Sin embargo y de forma sorprendente, en lo trascrito en *El Mundo* (31-VII-1910) de *La Nación*, aparecía *El reo de la muerte*. Definitivamente, un desdichado error en la transcripción del texto de la reseña de *La Nación*[10] había impedido identificar el cuadro del pintor alabado por Valle-Inclán.

La secuencia cronológica de la transmisión textual del título puede resumirse en la siguiente tabla

1894 Ramón Casas pinta *Garrote vil*
1910 Valle-Inclán se refiere al cuadro de Casas *Reo de muerte*.
El Mundo (Madrid, julio de 1910) publica las reseñas de: —*El Diario Español* (Buenos Aires): *Reo de muerte*.
—*La Nación* (Buenos Aires): *El reo de la muerte*.
1967 En *Valle-Inclán en la Argentina* se publica de *La Nación: El río de la muerte*.
1994 *En Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, edición de Joaquín y Javier del Valle-Inclán: *El río de la muerte*.

Así pues, *Reo de muerte* es el título evocado por Valle-Inclán, que se corresponde con el real de *Garrote vil*, pintado por Casas en 1894, óleo sobre tela de medianas dimensiones (127 x 166,2 cm) que se conserva en el MNCRS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid) y que retrata una de las últimas ejecuciones públicas que hubo en Barcelona, la del reo, sentenciado a muerte por crimen pasional, Aniceto Peinador. El cuadro refleja el momento de la ejecución del reo mediante el garrote desde una perspectiva elevada, que le permite contemplar la totalidad de la escena, desde la muchedumbre en primer plano, hasta



Ramón Casas. *La carga* (detalle)

los cordones de la policía y los grupos de autoridades civiles y religiosas, en una estructura de semicírculos concéntricos que tiene como centro el cadalso, con el reo, el verdugo y los confesores. El cuadro de Casas transmite la sensación de que el condenado no tiene escapatoria posible, todo se cierne y se cierra al-

[9] Di noticia de ella y la reproduje íntegramente en «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1898-1915», *Ibidem*, p. 45

[10] *El río de la muerte*, errata que apareció en la primera versión publicada (Aurelia C. Garat, 1966) y que se ha reproducido en posteriores ediciones y recopilaciones de las conferencias de Valle-Inclán; (Joaquín y Javier del Valle-Inclán, 1994).

rededor de él. La ejecución se realizó el 12 de julio de 1893 en el patio de la antigua prisión de Barcelona, cercana entonces al Paralelo. El artista contempló in situ todo el suceso, subido encima del techo de una carreta que transportaba al público al lugar de la ejecución con el anuncio: «Al patíbulo por dos reales».[11] Desde esta posición privilegiada, Casas tomó apuntes de la perspectiva y llegó a realizar dos estudios preparatorios: uno del patio de la cárcel con los árboles desnudos y sin público,[12] otro desde el ángulo contrario con un detalle del patíbulo donde se apreciaba perfectamente el garrote.[13] Por lo tanto, *Garrote vil* es una obra con una gran preparación donde la composición de los elementos está muy estudiada. El pintor la expuso por primera vez, unos meses después del suceso (20-27 marzo de 1894) en la Sala Parés de Barcelona. La cercanía en el tiempo con la ejecución atrajo a una multitud de curiosos, guiados, como reflejó Casellas en su crónica de la exposición, más por el morbo que por la categoría artística del lienzo.[14] Al año siguiente, el óleo fue presentado por Casas en la Exposición General de Bellas Artes de 1895 y causó también, según parece,[15] una gran impresión entre los visitantes.

Pero la cuestión es saber cómo el título del cuadro de Ramón Casas fue modificado por Valle-Inclán, propiciando que años más tarde se origine una errata, y por qué razón el autor gallego mencionó este cuadro de Casas en una conferencia sobre modernismo pictórico.

La pena de muerte en el siglo XIX

Cabe preguntarse cómo se produjo el cambio de título, de *Garrote vil* a *Reo de muerte*. El principal argumento, desde luego, es la divisa estética valleinclaniana, ya mencionada, de que nada es sino como se recuerda. Idea defendida en los artículos sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 y que explicaría no solo este cambio de título, sino el sufrido por otros cuadros comentados por Valle-Inclán como alguno de Rusiñol o del pintor gallego Álvarez de Sotomayor.

Pero además, hay que suponer que el autor gallego, al transmutar a través del recuerdo el título del lienzo de Casas, se hacía eco de la historia y de la tradición literaria decimonónica en torno a la pena capital.

La convulsa historia de España a lo largo del siglo XIX presenta, como final y resolución de muchos acontecimientos históricos, continuos fusilamientos, ahorcamientos y ejecuciones con garrote vil. Los sucesivos pronunciamientos militares de corte liberal se castigaron con la pena capital. En la última década del siglo, los crímenes pasionales y el terrorismo anarquista recibieron igual condena. En Barcelona en tres años, de 1892 a 1895, se celebraron tres ejecuciones públicas.[16] La pena de muerte fue una realidad muy presente en la sociedad decimonónica.

[11] Según se recoge en el catálogo de la exposición *Ramon Casas. El pintor del modernisme*. MNAC, 31 gener-1 d'abril 2001, Barcelona, 2001, p. 148

[12] *Patio de Corders, estudio para En Peinador, 1894* (60,5 X 73,5 cm), MNAC, Barcelona. Reproducido en Isabel Coll, *Una vida dedicada al arte. Ramón Casas* 1866-1932. Catálogo razonado. De la Cierva Editores, Murcia, 2002.

[13] Boceto para la obra *Garrote vil,* 1894 (45 x 52 cm), *Ibídem.*

[14] *Apud* Catálogo de la exposición. *Ramon Casas. El pintor del modernisme*. MNAC, 31 gener-1 d'abril 2001, Barcelona, 2001, p. 150.

[15] Según Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Madrid, Editado por Jesús Ramón García-Rama J., 1980, p. 191.

[16] 1892, Isidor Mompart; 1893, Aniceto Peinador, los dos por crímenes pasionales; 1895, Santiago Salvador, acusado del atentado del Liceo que ocasionó veinte muertos. Casas asistió a la segunda ejecución.

Por otra parte, la figura del condenado a muerte, el reo de muerte, constituyó un elemento singular de la iconografía de la literatura romántica, ya fuese por su carácter marginal y extraordinariamente individualista o por ser una victima de la sociedad que lo sentenciaba. Poemas, artículos periodísticos, novelas y hasta incluso estudios legislativos a lo largo del siglo XIX mencionaban, desde diferentes perspectivas, al ajusticiado precisamente como reo de muerte. Victor Hugo noveló las últimas horas del condenado a muerte en su *Último día de un sentenciado*. En el romanticismo español fue José de Espronceda quien escribió un poema titulado *El reo de muerte*, en el que describe poéticamente la última noche y el último amanecer del condenado, sus últimos pensamientos y el espectáculo sórdido y morboso en que se convierte su ejecución pública. Asímismo, Espronceda criticó la indiferencia del hombre corriente, la tranquilidad del juez y la frialdad del verdugo, a quien dedicó otro poema donde lo tilda de «instrumento del genio del mal» y criminal sin delito.[17]

Mariano José de Larra también tituló como *El reo de muerte* su célebre y crítico artículo publicado en la Revista *Mensajero*, n.º 30, el 30 de marzo de 1835. Larra reprocha crudamente la aplicación de la pena de muerte, el espectáculo social, casi teatral, en que se habían convertido las ejecuciones y, como Espronceda, recoge un par de versos de un romance popular, que animaba cual reclamo, casi con un sentido sarcástico, al pueblo a asistir a la ejecución pública del reo:

Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar !!!

La figura del reo también tuvo cabida en la novela histórica romántica[18] o en la narrativa realista.[19]

Desde otra óptica bien diferente, pero persiguiendo los mismos fines, la abogada y penalista Concepción Arenal (1820-1893) criticó el carácter público de las ejecuciones.[20] También la autora gallega se refiere al condenado como «reo de muerte».

Hasta aquí varios ejemplos muy claros del uso del sintagma «reo de muerte» en las letras españolas decimonónicas. El término no sólo formó parte de la realidad social del siglo XIX, sino también, y ello me parece indiscutible en el asunto que nos ocupa, de la tradición cultural valleinclaniana o si se prefiere del contexto cultural del romanticismo y de la sociedad finisecular española en la que se formó y vivió el autor gallego.

EL MODERNISMO EN *GARROTE VIL*

Valle-Inclán ejemplifica con *Garrote vil (Reo de muerte)* nada menos que el modernismo pictórico español. Y ello creo que es muy significativo para comprender y matizar la amplitud que el término modernismo y su adjetivo modernista tenían para el autor gallego hacia 1910. La modernidad del cuadro de Ramón Casas radicaba tanto en el carácter absolutamente contemporáneo del motivo pictórico, con su presunto mensaje regeneracionista o social, testimonio fiel de una de las últimas ejecuciones públicas realizadas en Barcelona, como en la forma y la perspectiva con la que el pintor catalán trataba el asunto.

Desde un punto de vista genérico, el cua-

[17] De hecho, ambas obras llegaron a publicarse de forma conjunta: Victor Hugo y José de Espronceda, El último día de un sentenciado /El reo de muerte y el verdugo, Barcelona, Ed. Manuel Sauri, 1879.

[18] Elías Berthet, *Las catacumbas de París o la venganza de un reo condenado a muerte,* Madrid, Imp. Manini Hermanos, 1858.

[19] Félix Pizcueta, *Historia de un reo de muerte,* Valencia, Manuel Alufre, 1880. Armando Palacio Valdés, *El sueño de un reo de muerte*, Madrid, Los Contemporáneos, 1920.

[20] Concepción Arenal, *El reo, el pueblo y el verdugo. La ejecución pública de la Pena de Muerte,* Madrid, s.e., 1867.

dro de Casas se inscribe en la corriente de pintura histórica social, tendencia triunfante en las Exposiciones de Bellas Artes de la última década del siglo XIX y que había surgido como una renovación de la pintura historicista romántica. Esta moda pictórica se caracterizaba por su realismo teñido de ribetes sociales y en muchas ocasiones melodramáticos. Tal tendencia copa en los certámenes nacionales los primeros premios a partir de 1892 con algunos títulos cuanto menos folletinescos.[21] La misma Academia de Bellas Artes llegó a fomentar de forma muy concreta este género pictórico, pues para el concurso de artistas pensionados de 1899 propuso nada menos que el truculento tema de *La familia del anarquista en el día de su ejecución*.

La modernidad de *Garrote vil* de Casas reside en la plasmación pictórica por primera vez de una escena de la vida social contemporánea: el espectáculo de una ejecución pública y la implícita denuncia del hecho sin hacer uso de elementos melodramáticos ni folletinescos. La perspectiva adoptada es la gran novedad. Casas retrata desde un punto de vista elevado un cuadro social y urbano de la actualidad barcelonesa casi con voluntad fotográfica y en un formato pequeño, inusual en los cuadros de historia. Además, los dos estudios existentes de la obra revelan el grado de elaboración formal y compositiva de *Garrote vil*. Porque lo llamativo es que el reo en sí no es el motivo principal del cuadro, pese a que el centro geométrico del mismo se concentra en el patíbulo. Al situarse el pintor en una perspectiva elevada, recordemos que asistió a la ejecución montado encima del techo de una carreta,[22] no se centra exclusivamente en el reo, quien aparece entrevisto entre los árboles, sino que refleja la totalidad de la escena, de tal manera que el espectador puede contemplar tanto los círculos concéntricos formados sucesivamente por la muchedumbre de curiosos, los pelotones de soldados y los grupos de religiosos; como los árboles, los característicos plataneros barceloneses, significativamente desnudos de hojas; las fachadas de las edificaciones que rodean la plaza y en último término las chimeneas de las fábricas del Paralelo. Asimismo, la diversidad del público asistente a la ejecución se manifiesta en la variedad de sombreros, gorras y pañuelos que coronan las cabezas de los espectadores, prueba de que a estas ceremonias acudían miembros de todas las clases sociales barcelonesas.[23] Hay, por lo tanto, una decidida voluntad de plasmar un cuadro social contemporáneo desde un punto de vista totalmente nuevo. El pintor repetirá el procedimiento (perspectiva elevada desde la que se contemplan distintas masas corales) con buen resultado en cuadros como *Baile de tarde* (1896) y *Salida de la procesión del Corpus de la Iglesia de Santa María* (1898). Ramón Casas, al plasmar escenas históricas contemporáneas, fue uno de los primeros en representar pictóricamente la Barcelona urbana e industrial, con toda su problemática y diversidad social, y, de esta forma, modernizó el gran género pictórico del s. XIX que fue la pintura historicista. Así pues, con *Garrote vil*, Casas introduce el presente histórico contemporáneo en la pintura e inicia un ciclo de obras que desembocará, ya con una conciencia crítica más

[21] Los primero triunfos de Sorolla en las exposiciones nacionales fueron en esta modalidad pictórica con títulos como *¡Aún dirán que el pescado es caro!* (1895), *Trata de blancas* (1897) y *Triste herencia* (1901).

[22] Circunstancia muy habitual para Ramón Casas, ya que el carro fue su medio favorito de transporte a finales del s. XIX. Llegó a realizar junto a Santiago Rusiñol numerosos viajes por Cataluña en carro.

[23] El cuadro también es un ejemplo de la maestría de Casas en representar multitudes. Con posterioridad repitió el éxito en cuadros no tan conocidos como *Embarque de tropas. Buena artillería* (1896).

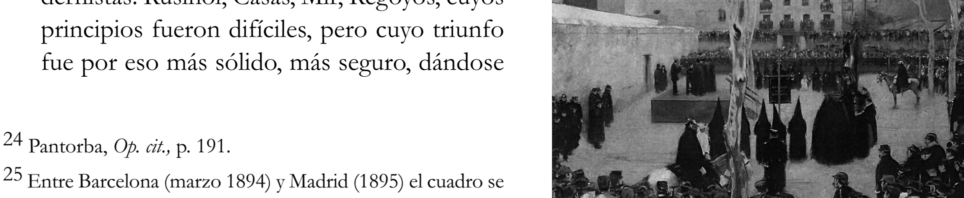
acentuada, en el conocido lienzo de *La carga* (1899-1903), premiado con medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904. Año en el que Casas triunfa definitivamente en los círculos artísticos de Madrid.

Como ya se ha indicado, Casas presentó *Garrote vil* en la Exposición de Bellas Artes de 1895, donde, según Pantorba, causó una gran impresión,[24] seguramente por idénticos motivos a los de su presentación en la Sala Parés un año antes.[25] Fue comentado en revistas como *La Ilustración Española y Americana*[26] y *Blanco y Negro*.[27] El caso es que el Jurado premió el lienzo con una tercera medalla, lo que implicaba además la compra del cuadro por el Estado.[28]

Pero para el juicio crítico de Valle-Inclán el cuadro mereció mucho más y ejemplificaba las dificultades del incipiente modernismo, pues en los orígenes estos nuevos pintores lucharon «contra los prejuicios y los cánones aferrados a la conciencia de los críticos».[29] Críticos nacionales, puesto que el cuadro, según Valle-Inclán, sí triunfó entre la crítica extranjera. Leemos en la reseña de *El Diario Español* transcrita por *El Mundo*:

> Después de Sorolla aparecieron otros modernistas: Rusiñol, Casas, Mir, Regoyos, cuyos principios fueron difíciles, pero cuyo triunfo fue por eso más sólido, más seguro, dándose casos como el del famoso cuadro de Ramón Casas, *Reo de muerte*, que en España sólo obtuvo una mísera tercera medalla, mientras que en Viena se le premió con medalla de oro de primera clase.[30]

Lo más llamativo, sin duda, es que Valle-Inclán escoja este cuadro de historia social contemporánea, obra muy elaborada en su diseño, como ejemplo de pintura modernista. Esta afirmación sobre el alcance del modernismo pictórico, realizada por un reconocido escritor modernista como Valle-Inclán, revela cuán amplio era el significado del término modernista hacia 1910, antes de que se diluyera y se identificara en nuestra historiografía contemporánea con un estilo y una iconografía cuanto menos antirrealista. Sin duda, el cuadro de Casas era un ejemplo de la diversidad del modernismo, reflejaba con una novedosa técnica una vertiente social con voluntad reformista, no alejada y muy próxima a la realidad narrada en las novelas de Pío Baroja o de Manuel Ciges Aparicio.



Ramón Casas: *Garrote vil*

24 Pantorba, *Op. cit.,* p. 191.

25 Entre Barcelona (marzo 1894) y Madrid (1895) el cuadro se expuso en otoño de 1894 en París.

26 Narciso Sentenach, «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895», *La Ilustración Española y Americana,* Madrid, 8 de junio de 1895, XXI, p. 357.

27 Mecachis, «La Exposición», *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de junio de 1895.

28 Engrosó los fondos del entonces denostado Museo de Arte Moderno de Madrid. Aparece en su catálogo provisional de 1899.

29 *Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas,* Edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-textos, 1994. p. 48.

30 El Diario Español; apud El Mundo (31-VII-1910). Hay que constatar que Valle-Inclán citaba una vez más de memoria. Pues si bien es cierto que el cuadro de Casas fue galardonado con una tercera medalla en la exposición nacional de 1895, no fue en Viena, sino en la Exposición de Munich de 1901 (VIII Internationale Kunst Ausstelung) donde el Garrote vil obtuvo esa medalla de oro.



Valle-Inclán, la harina plástica y el tópico

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

En no pocos trabajos y semblanzas pseudo biográficas se afirma que don Ramón compuso versos para un producto denominado Harina Plástica, llegando incluso al punto de aseverar que se publicaron en la prensa, cosa que, como dijo el torero, no puede ser, y además es imposible.

El origen de este bulo se halla en el artículo de Ricardo Baroja «Valle-Inclán en el café»[1] remodelado posteriormente en los artículos publicados en el *Diario de Madrid* bajo el título de «Gente del 98», aunque los hechos varían entre ambos testimonios.[2] El párrafo que nos interesa es el siguiente, tomado del periódico madrileño:

> Alguna vez los compañeros de grupo de Valle-Inclán se sentían capaces de menear sabiamente el plectro. Le ayudaban en la empresa poética que proporcionaba entonces al gran escritor ciertos ingresos. El inventor de un magnífico específico, al que cedían todas, absolutamente todas las dolencias del estómago, la Harina Plástica, quería rivalizar, en la cuarta plana de los periódicos, con el Jabón de los Príncipes del Congo, que solía anunciarse con preciosas cuartetas y perfiladas quintillas como la siguiente:
>
> Desde Toledo a Busdongo,
> desde la China al Japón,
> no hay nada como el jabón
> de los Príncipes del Congo.
>
> Valle-Inclán, encargado por el inventor de la Harina Plástica de rimar sus anuncios, publicó lo siguiente:
>
> Retorciendo la filástica,
> un cordelero enfermó;
> pero al punto se curó.
> ¿Cómo? Con la Harina Plástica.
>
> La cuarteta tuvo éxito, y, para remachar el clavo, al día siguiente se insertaba en los diarios de gran circulación:
>
> En toda fiesta onomástica
> yo os digo: ¡Comed, bebed!
> ¡Atracaos! Absorbed
> la dosis de Harina Plástica.
>
> Un compañero deambulante de Valle-Inclán le regaló la quintilla magnífica que sigue. Desgraciadamente no fue publicada entonces, no se sabe por qué. Ahora la escribo con placer. Deja de ser inédita:
>
> ¿La pesadilla fantástica
> os agobia en invernales
> noches? Los estomacales
> jugos con la Harina Plástica
> reconfortad. ¡Animales!

[1] Baroja, R., «Valle-Inclán en el café», *La pluma* (Madrid, año IV, nº 32, I-1923, p. 46-59) y «Gente del 98», *Diario de Madrid* (Madrid, 3-VII-1935).

[2] Por ejemplo, en *La pluma* (p. 52-53), hablando de la representación de *Los reyes en el destierro* afirma que «En la primera representación, Valle manda a paseo a la Empresa, y renuncia a los triunfos escénicos» —hecho absolutamente falso— corregido en *Diario de Madrid*. También en *La pluma* (p. 54): «Un editor por entregas le encargó que convirtiera en narración novelesca una obra estrenada con éxito, y Valle-Inclán satisfizo el deseo del editor, hinchando aquel perro melodramático de modo que diera muchas entregas», referencia indudable a *La cara de Dios*, pero retirada en la versión del *Diario de Madrid*.

No hay duda de que la última composición no se atribuye a Valle-Inclán, lo que no ha impedido disparates como el de García-Sabell, en el prólogo a *La cara de Dios* (Madrid, 1972, pág. 22):

> Pues bien, Valle-Inclán elabora un anuncio [...] Valle-Inclán, digo, elabora un anuncio que es sin duda el más original que nunca se haya publicado, si es que se publicó, porque en él se insulta al futuro consumidor de aquello que precisamente se elogia. Helo aquí: ¿La pesadilla fantástica...

Por tanto solamente dos composiciones serían de don Ramón, pero debe resaltarse que en *La pluma* Ricardo Baroja no indica ninguna autoría en concreto, limitándose a decir que «en la horchatería nos dedicamos a mover sabiamente el plectro, y de allí surgieron estas y otras semejantes estrofas», a lo que siguen las tres composiciones reseñadas.

Puede probarse la existencia del jabón mencionado, de «Los príncipes del Congo», casa de perfumería muy conocida, que en ocasiones se anunciaba con versos,[3] por ejemplo:

> Prueba.
> Por testigo a Dios yo pongo
> de la siguiente aserción
> no hay jabón como el jabón
> de los Príncipes del Congo.

aunque entre 1899 y 1900, años en que aparece la Harina Plástica, no hayamos localizado los mencionados por don Ricardo. Con frecuencia aparecían anunciados en prensa multitud de productos y específicos a cada cual, vistos desde hoy, más peregrino. La oferta asombra, y hace meditar sobre la constitución física de la población de entonces, pues van desde las «pastillas Bonald cloro-boro-sódicas a la cocaína», el «Quezaral digestivo del doctor Carceller», las «Pastillas Crespo de Mentol y cocaína», la «Magnesia Villegas» (para el estómago), el reparador «Cocadilato sódico en pastillas y ampollas para inyectar», hasta el «Elixir fosfatado de quina, coca del Perú y nuez vómica»... por citar los más chocantes. Toda esta publicidad, durante los años de 1899 y 1900, con escasa frecuencia se presenta en verso, aunque en alguna ocasión aparezcan cosas como:

> Dolora
> ¿Quien, en vez de dormir, hace veladas
> de las terribles noches invernales,
> cuando ceden las toses catarrales
> tomando las pastillas benzoadas
> del doctor Villa y Cueto, por dos reales?

La Harina Plástica sería pues uno más de estos compuestos, y cabe considerar verosímil la historia, excepto por un detalle fundamental. Permítasenos recordar que en las dos versiones dadas por Ricardo Baroja la Harina Plástica es un específico estomacal, «al que cedían todas, absolutamente todas las dolencias del estómago» y a sus propiedades aluden claramente los versos. Pues bien, la Harina Plástica era un producto para la tos y el catarro, así de sencillo. De modo que ni los versos servían para publicitar el producto, ni nadie pagaría por unas composiciones que no tienen nada que ver con las supuestas virtudes curativas del mismo.

La Harina Plástica aparece anunciada en la cuarta plana de los diarios madrileños *Heraldo de Madrid*, *El español*, *El imparcial* y *El liberal*; otra prensa como *La opinión*, *La correspondencia de España*, *El globo* o *El universo*, no la recogen. La campaña comenzó en el diario *El español* (Madrid, 13-XII-1899) anunciando la Harina Plástica para «tos, ronquera, cosquilleo, garganta» y en todas las afecciones producidas por los

[3] *Diario de Pontevedra* (Pontevedra, 18-IX-1891).

resfriados, anuncios que continúan los días 15, 16, 18, 19, 22, 27, 28. En varios anuncios se informa que es «Harina plástica de Gerken. Representante T. Llovis. Rambla de las flores, 4. Barcelona» con un largo texto anunciando su propiedades (p. e., *El español*, Madrid, 16-XI-1900), a veces alternando con otro maravilloso específico de esta casa, «el estómago artificial o los polvos del dr. Kuntz», producto que duró más tiempo en el mercado.

En *El liberal* la publicidad es más sutil; comienza el dos de octubre de 1900 con pequeños anuncios donde solamente se dice «Harina Plástica», pocos días más adelante (11-X) se transforman en «¿Para qué sirve la Harina plástica?», «¿Qué es Harina plástica?» (12-X), «Harina plástica en el teatro» (13-X), «Usted gastará la Harina plástica» (14-X); el día veinticuatro aparecen los primeros, llamémosles versos, que rezan:

¡Quién supiera escribir! —dijo el poeta
con triste acento de aflicción amarga.
¡Quién pudiera saber! —clamamos todos
¡en que consiste, al fin, la Harina plástica!

No parece que sea preciso pagar a nadie para producir tal engendro, ni tampoco los siguientes en este diario, de los que ofrecemos una muestra —se indica solamente el día del mes de octubre— y que juzgue cada cual:

(Día 25)
La dirección de los globos
es de bobos
si se compara a la Harina
que aun divina
sólo plástica se llama
por la fama.

(Día 26)
No me vengas a llorar
delante de mi ventana,
si ignoras que significa
el nombre de Harina plástica.

(Día 27)
Aun más útil que la cédula
es, lector, la Harina plástica.
No andes sin ella nunca
ni siquiera por tu casa.

(Día 28)
Mucho más que los diamantes,
y más que el oro y la plata,
es un valioso tesoro,
la llamada Harina plástica.

(Día 29)
Lo primero que se hace
al mirar la cuarta plana
es mirar si ya se dice
que es eso de la Harina plástica.

Desde el día treinta nuevos anuncios, ya sin versos, indicando su precio —seis reales paquete— y en diversos días de noviembre y diciembre, se recomienda contra los «resfriados», «la debilidad», «la fetidez de aliento».

La estrategia del anunciante en los otros diarios citados es idéntica: anuncios con el nombre del producto, sin mayor explicación, diversas composiciones[4] y finalmente, precio y uso, aunque eso sí, en fechas diferentes. Así, por no alargarno en exceso, el *Heraldo de Madrid* comienza a anunciar la Harina Plástica el cuatro de octubre de 1900 y el 3 de noviembre un gran anuncio recomendándola especialmente para «curar la tos y todas las molestias de la garganta y vías respiratorias

[4] Todas las composiciones son del mismo jaez: «Yo me aturdo; yo me azaro; / ¿quieres decirme, Escolástica / qué es eso de la Harina plástica? / Debe ser algo muy raro»; «¿Quieren ustedes decirme / que es eso de Harina plástica? / ¿Es acaso un jeroglífico? / ¿Es acaso una charada?»; «A tu amor no correspondo / si pronto no me declaras / qué es eso que tanto anuncian / que se llama Harina plástica»; «¿Podéis vivir sin comer, / sin aire, ropa, ni casa? / Pues menos vivir se puede / sin usar la Harina plástica»; «Entre todas las harinas / la harina de mayor fama / es sin disputa esa nueva que se llama Harina plástica»; «Por la noche y por el día / por la tarde y la mañana y en todas las estaciones / usaréis la Harina plástica».

causadas por los resfriados», así como para cantantes y oradores.

A partir de febrero de 1901 desaparecen los anuncios, de lo que cabe concluir que pasó a mejor vida, restando solamente propaganda del ya mencionado «estómago artificial».

La conclusión es evidente: los recuerdos de Ricardo Baroja no corresponden a la realidad, ni aparecieron los versos que cita en ningún diario, ni podían servir para anunciar este específico.

Se puede especular sobre lo sucedido —desde una invención de Ricardo Baroja a una confusión con otro producto, ambas improbables— pero nuestra hipótesis sería que los versos son una broma de tertulia al comenzar la campaña de prensa, realizando composiciones que ridiculizaban los versos de la Harina Plástica, pero antes de que se hiciese público cuál era su uso. La idea de que la Harina Plástica tenía algo que ver con el aparato digestivo sería por asociación, dado que se anunciaba en los grandes diarios junto con el «estómago artificial». El punto débil de esta suposición es que en el diario *El español* sí se indicó, antes que en ningún otro, el verdadero uso de la Harina Plástica, pero es factible pensar que no leían ese diario, y se basaron en los de mayor circulación en aquellos años, *Heraldo de Madrid*, *El liberal* y *El imparcial*. Ricardo Baroja conservó algunos —o la totalidad— de los versos producto de un divertimento ejecutado en común y con los veintitrés años transcurridos, confundió las cosas pensando que realmente sí se habían publicado.

Fuera como fuese el asunto, es sencillamente falso atribuir los versos a un encargo del industrial de la Harina Plástica, y mucho más que viesen la luz en algún momento. La autoría de don Ramón es más que dudosa, pues el testimonio de Ricardo Baroja es esencialmente erróneo, y parece mucho más factible que fuesen, como indica el primer testimonio de Baroja en *La pluma*, algo realizado en común por los presentes en la tertulia.

Sin embargo, se ha escogido siempre el tópico y la invención antes de comprobar los hechos, un modelo de proceder ejemplificado magníficamente en el —afortunadamente poco conocido— libro de Luis Cabañas Guevara:[5]

> [...] En marzo de 1925 surgió lo insospechado, apareciendo, encuadrado en la puerta, llenándola, don Ramón del Valle-Inclán. Su nombre resonó, majestuoso, como él, en la peña. ¡Valle-Inclán! Con sus gafas, su capa y sus barbazas, iguales a las del doctor San Jerónimo, del Greco. Había llegado a Barcelona para asistir al estreno de *La cabeza del Bautista*, donde, y entre disonancias, aparecía en una Galicia rústica y arcaica la actriz siciliana Mimí Aguglia. Durante nuestra mocedad, en 1905 y en el Novedades, Mimí Aguglia había representado *La figlia di Jorio* de D´Annunzio, con un sentimiento trágico que nadie ha igualado. En 1925, Mimí Aguglia iba a decir, en castellano, las rimas recias, que suenan a nuevo castellano, de Valle-Inclán [...] La cortesía admirativa anticipó el elogio de la obra que se iba a estrenar.
>
> —Zi, ez pozible que ezté bien, porque he mejorado mucho dezde que hacía verzoz para la Harina pláztica.
>
> —¿Qué fue ello, Valle?
>
> —Puez verán uztedez. Un día, en loz comienzoz de mi vida literaria, ze me acercó el inventor de un producto digeztivo al que llamaba azí: Harina pláztica, y me ofreció diez pezetaz por una compozición poética que había de aparecer en el *Nuevo mundo* y en el otro mundo.

5 Cabañas Guevara, Luis, *Cuarenta años de Barcelona* (Barcelona, 1944, págs. 133-136). Este autor sigue los pasos de Rafael Moragas «Facecias de Valle-Inclán», *Mirador* (Barcelona, 21-IV-1932, p. 2) en un artículo dedicado al anecdotario de don Ramón recoge los versos mencionados por Ricardo Baroja, añadiendo el disparate de que Valle-Inclán recibía nada menos que veinte pesetas por anuncio.

—¿En América?

—No, zeñorez, en el *Mundo gráfico*. Yo acepté, porque los tiempoz eran terriblez, y le hice esta cuarteta:

En toda fiezta onomástica
os dije, comed, bebed,
atracaoz, abzorved
laz doziz de Harina pláztica

—Le guztó y me dio loz doz duroz. ¿Quiere uzted otra? ¿Zí? Ze la hice:

Retorciendo la filáztica
un cordelero enfermó
pero al punto ze curó.
¿Cómo? Con la Harina pláztica

—Y otroz doz duroz. ¿Quiere uzted otra? Zí. Y ze la hice:

De loz puntoz máz lejanoz
en caravana fantástica,
llegan grupoz de aldeanoz
pidiendo la Harina pláztica

—¿Otra? Y cómo el inventor de la fécula higiénica azintiera, mi eztro poético volvió a ponerze en juego:

La pesadilla fantáztica
oz agobia en infernalez
nochez, loz eztomacalez
jugoz. Con la Harina pláztica
reconfortad ¡animalez!

Este autor no se contenta con inventar un nuevo poema, sino que añade la impagable afirmación de que Valle-Inclán compuso *La cabeza del bautista* ¡en verso!



A obra de Valle-Inclán como fonte de inspiración musical. Papeletas para un catálogo de compositores III

Fernando López-Acuña López

Os criterios adoptados na redacción desta terceira entrega de «papeletas» son os seguidos nas anteriores, publicadas nos números 12 (pp. 44-49) e 14 (pp. 60-111). A referencia [DMEH] que aparece ao final dalgunha das entradas corresponde ao Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, *Sociedad General de Autores, 1999-2002, onde o lector interesado pode atopar información complementaria sobre o compositor e a súa obra.*

Na realización deste traballo só se segue unha orde alfabética en cada unha das entregas, de xeito que novos compositores, cuxa entrada comeza coa mesma letra, poden aparecer en calquera dos números en que se publican estas fichas.

COMPOSITORES

Arismendi, Diana

Caracas, 8-II-1962

Bolseira polo goberno venezolano, trasládase a París, onde estuda na École Normale de Musique e onde obtén, en 1886, o Diplôme Superieur de Composition así como o Primeiro Premio de Análise, doutorándose en Composición na The Catholic University of America, Washington D. C., en 1994.

Profesora de Composición e Coordinadora da Maestría en Música na Universidade Simón Bolívar, é actualmente (ano 2008) vicepresidenta da Sociedad Venezolana de Música Contemporánea, cunha produción musical que inclúe música orquestral e coral, ópera, obras de cámara, piano, voces soas e música electrónica.

Directora Executiva do Festival Latinoamericano de Música de Caracas desde 1996, estrea o 16 de maio de 2008, dentro da súa quincuaxésima edición, a obra para coro e orquestra titulada *Ejercicios Espirituales,* composta no ano anterior e inspirada na obra de Valle-Inclán, e que será interpretada, na Sala José Félix Ribas do Teatro Teresa Carreño, pola Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar e polos Coros Sinfónicos de FESNOJI (Núcleos de Aragua e Caracas), baixo a dirección de Alfredo Regeles.

Esta obra está estruturada en tres movementos: I) Credo; II) Papiro amoroso (con poesía de Eugenio Montejo e Ramón del Valle-Inclán; e III) Gloria. Diana Arismendi refírese a *Ejercicios Espirituales* do seguinte xeito:

> El Alma Creadora está fuera del tiempo, de su misma esencia son los tributos, y uno es la Belleza. La lámpara que se enciende para conocerla es la misma que se enciende para conocer a Dios: La Contemplación[1]
>
> Ramón del Valle-Inclán

> La obra, en tres movimientos, tomó su nombre del libro *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, que lleva por subtítulo *Ejercicios espirituales*. Los temas: meditación y contempla-

[1] Texto correspondente ao apartado «Gnosis», de *La lámpara Maravillosa.*

ción, el verbo poético, la belleza, el éxtasis, y la presencia y el poder de Dios, así como la estructuración del libro en breves textos que conforman los capítulos que pueden ser leídos y apreciados sin orden pre-establecido, encontraron en mi una clara resonancia de lo que quería desde el punto formal y expresivo. El Credo es una declaración de fe y el Gloria, una alabanza a Dios. En el Papiro amoroso, para coro femenino, utilizo textos del venezolano Eugenio Montejo y de Valle-Inclán, con la clara intención de crear un contraste con los otros movimientos, exponiendo así la expresión del amor en dos variantes: la humana y la divina.[2]

Difícil e complexa, a composición, que vai cambiando de intensidade dependendo do contido lírico, «evocou —dirá o crítico venezolano Roberto Palmitesta– a imaxinación da audiencia» o día da estrea. [DMEX]: Tomo I, pp. 680-681.

CARRASCO, WASHINGTON

Montevideo, 7-XII-1941

Cantante, guitarrista, letrista e compositor, iniciouse no estudo da guitarra no seo familiar. Alumno na Arxentina de Demetrio Asuna, Mabel Montero e Nelly Pacheco, así como de Daniel Viglietti no Uruguai, é na actualidade —xunto coa súa parella artística, Cristina Fernández (Montevideo, 13-XI-1946)— un dos cantautores más recoñecidos do país. Intérprete de numerosos discos e creador de espectáculos músico-teatrais, puxo en música a poesía de importantes autores: Federico García Lorca, Miguel Hernández, Amanda Berenguer... e Valle-Inclán, traballo en que a súa preocupación fundamental é, segundo as súas propias palabras, «achar a música interna que o poeta imprimiu ao seu texto».

No disco de Cristina Fernández *Raigames*, dedicado a seu pai, nacido en Galicia, e editado en 1998 (Emi Music de Uruguay 4 96937 2), inclúese baixo o título de *Non Digas De Door*,[3] e dun xeito extremadamente respectuoso co texto, a poesía de Valle-Inclán, *No digas de dolor*, *Clave V* de *Aromas de Leyenda*, por el musicalizado.[4]

Notas biográficas de Washington Carrasco e de Cristina Fernández pódense ver no artigo de Juan José Iturriberry, en [DMEH]: Tomo II, p. 227, e tomo V, p. 39.

DELÁS, JOSÉ LUIS DE

Barcelona, 28-III-1928

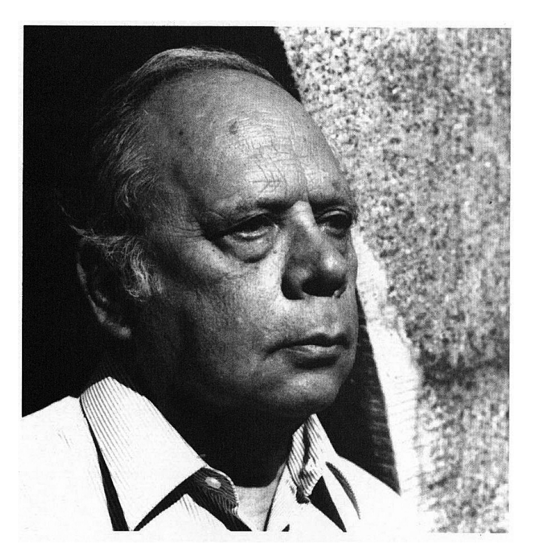
Premio Nacional de Música na modalidade de composición de 1995, galardón concedido polo Ministerio de Educación y Cultura español, é un dos músicos contemporáneos máis recoñecidos non só no seu país, mais tamén a nivel internacional, aínda que a súa música sexa pouco coñecida e programada.

Despois de rematados os seus estudos na Alemaña, a onde chegara en 1949, volve a España en 1954, que abandona aos tres anos dadas as condicións políticas e culturais por que atravesa o país, establecéndose definitivamente en Colonia en 1960, que é, nese momento, o centro máis importante da música máis avanzada de Europa. A súa música, marcada por un radical compromiso estético e político, dista moito da que fan os seus contemporáneos de xeración en España.

[2] «Programación del XV Festival Latinoamericano de Música», 9-VI-2008, en *Analítica.com*.

[3] O texto interpretado, pese a este título, é fiel as linguas en que está escrita a poesía.

[4] Suprímese unicamente a estrofa terceira e modifícase o verso «¡Detrás de la vidriera,» por «¡Detrás de los cristales».



José Luis de Delás

Non suxeito a ningunha tradición nin atadura musical, lígase directamente á Escola da Teoría Crítica de Francfurt (Max Horkheimer e Theodor W. Adorno deixarán unha forte pegada na súa produción), así como á obra de Walter Benjamin, onde atopou —dirá— «suxestións, iluminacións e sistemas de pensar e analizar que contribuíron a arquitecturar o meu pensamento de músico e de intelectual».

Vinculado axiña a importantes institucións musicais (Radio WSR —o centro da música máis avanzada—, Estudio Electrónico da Rijksuniversiteit de Utrecht, Radio de Baden-Baden (SWF) etc.), inicia a súa actividade pedagóxica no Conservatorio de Colonia, onde impartiu composición, contrapunto e formas musicais, así como na Alanus-Hochscule de Alfter (Bonn), onde impartirá composición, sendo nomeado en 1993 profesor da Aula de Música da Universidade de Alcalá de Henares, a onde se traladará regularmente desde Alemaña para impartir as clases de composición e análise, actividade que desenvolverá ata 2005, data en que pasará a ser asesor desta.

Gran lector, a influencia literaria ten na obra de Delás unha gran importancia desde o inicio da súa carreira: de 1946 son as *Canciones* sobre textos de Antonio Machado, e do ano seguinte as *Canciones* sobre textos de Rilke, Verlaine, Hesse e Hofmannsthal. A partir de entón vai mostrar sempre un gran interese pola poesía, tanto española —Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado— como a alemá e a francesa de Baudelaire e Rimbaud, sen esquecer os poetas cataláns e os clásicos españois, fundamentalmente Cervantes, Lope e Góngora:

> Veo el arte como algo unitario y puedo decir que la pintura y la literatura españolas son algo muy importantes para mí: Tantas cosas: el ambiente y la luz maravillosa de Zurbarán, los Caprichos y Desastres de Goya. Y, una vez más, Juan de la Cruz, Góngora, Gracían, una poeta tan maravillosa como Rosalía de Castro, *el increíble, extraordinario Valle-Inclán*[5] y, naturalmente los grandes poetas de nuestra época... Aquí en Alemania se conoce casi exclusivamente a García Lorca...[6]

A década dos setenta supón unha segunda etapa estilística na música do autor, marcada fundamentalmente pola aparición de elementos políticos, onde musicalmente a obra adquire momentos duros e agresivos e unha maior acentuación de elementos subxectivos e expresivos en obras que nada teñen que ver co político, así como outros elementos que definen a súa maneira de compoñer neste período. A este segundo grupo de obras corresponden as partituras de *Relatos* baseada na obra valle-inclanesca e *Denkbild-Kurzze Schatten* (*Reflexións sobre textos de Walter Benjamin*), consideradas polo autor como as máis significativas desta etapa.

[5] A letra en itálica non figura no orixinal.

[6] José Luis de Delás. Heinz-Klaus Metzger. Rainer Riehn , «En la búsqueda de la progresividad. Una conversación (Frankfurt, 31 de mayo de 1992)», en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn (eds.): *José Luis de Delás*, Universidad de Alcalá, 2001, p. 125 (Munich, 1992, 1ª ed.).

No ano 1979 José Luis de Delás Franco seducido pola obra do escritor nacido en Galicia e para o Festival Ensemblia 79 de Mönchengladbach escribe *Relatos* sobre *La lámpara maravillosa*, composición para oito instrumentos (2 clarinetes en si bemol, clarinete en la, clarinete baixo en si bemol, percusión, piano, violín e violoncelo) que será estreada polo Ensemble «Música Negativa» dirixido por Rainer Riehn, o 24 de maio de 1979, obra que un ano máis tarde será gravada en disco en Madrid, dirixindo Antoni Ros Marbà un conxunto instrumental.[7] A obra interprétase en 1983 na televisión WDR de Colonia tras o programa dedicado ao compositor no ciclo *Komponisten in Köln*.

O concepto de imaxe —di Rainer Liesenhdahl— xoga na obra de Delás un papel significativo. Dunha forma evidente móstrase en títulos como *Imago* e *Obraz* (imaxe, en polaco), pero existen connotacións máis ocultas e que parecen referirse a búsqueda doutras dimensións, da autopía dunha trascendencia que leva a unha ilumninación, a un momento numinoso de orientación e consolo. Podería pensarsena frase de Gottfried Benn «Platón acércase a nós». As imaxes endóxenas son a derradeira experencia que nos queda.

> No es de extrañar, pues, que Delás se sintiera atraído por el libro meditativo y místico de Valle-Inclán *La lámpara maravillosa*, y que sirvió de base para la composición, en 1979, de la obra para conjunto de cámara *Relato*. En un pasaje de dicho libro puede leerse por ejemplo: «Nuestros sentidos guardan la ilusión fundamental de que las formas permanecen inmutables... de todas las imágenes bellas para los ojos, ninguna tanto como los cristales. El goce de los ojos al mirarlos es un sentimiento sagrado, porque para los ojos los cristales no tienen edad... sentimos la emoción religiosa de considerarlos fuera del Tiempo».[8]

As notas ao programa do concerto escritas por José Luis de Delás para a estrea de *Denkbild-Kurze Schatten* no festival de Witten (1977), obra proxima cronoloxicamente a *Relatos*, e escrita para sete instrumentos, poden axudar a entender a orientación que tomou o seu estilo naquel período e mais o seu modo de entender as relacións entre o texto e a música:

> *Denkbild-Kurze Schatten* ten unha relación moi estreita con fragmentos de textos de Walter Benjamin e que figuran no seu libro *Denkbilder*, escrito en Ibiza por volta de 1930. Estes textos teñen, na súa maioría, o carácter dunha prosa poética, a miúdo moi precisa mais que crea en ocasións unha atmosfera case visionaria. Na partitura figuran algúns deses textos, mais non deben ser cantados ou recitados. A súa misión é que os músicos os lean, reflexionen sobre eles e se sintan estimulados nas pasaxes de carácter improvisatorio. No proceso de composición, os textos de Benjamin xugaron naturalmente un papel importante. Non se tratou de crear unha música de tipo descritivo, senón que foi un intento de interpretar musicalmente non só as imaxes, mais tamén o ritmo e a estrutura sintáctica e fonética dos fragmentos elixidos. Algunhas pasaxes da obra están escritos na notación tradicional e corresponden a momentos máis exactamente articulados da prosa de Benjamin. Noutras seccións da obra ofrécese aos instrumentistas un alto grao de liberdade; na partitura poden verse signos gráficos, breves formulación en notación proporcional e fragmentos de textos, que poden ser distintos para cada músico. Os instrumentistas poden sentirse inspirados por un texto, mais poden tamén consideralo como modelo para unha estrutura rítmica, unha di-

[7] Información facilitada por Gisela Warhrlich no capítulo «Datos biográficos», p. 180, en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn, *op. cit.*

[8] Rainer Liesendahl, «Consideraciones sobre una obra», pp. 34-35, en Heinz-Klaus Metzger e Rainer Riehn, *op. cit.*

versidade na dinámica, unha modificación de timbres etc.[9]

A partitura de *Relatos*, inspirada na *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, está dispoñible na editorial Breitkopf & Härtel, Leipzig. [DMEH]: Tomo 4, pp. 437-440.

D'Espósito, Arnaldo

Buenos Aires, 30-VIII-1907;
Buenos Aires, 22-VIII-1945

Compositor, director e pedagogo, é coñecido fundamentalmente pola súa produción escénica: ópera e ballet. Dende 1928 foi maestro substituto e pianista do corpo de baile do Teatro Colón, dirixindo a orquestra en sesións coreográficas. O 21 de xuño de 1940, con coreografía de Margarita Wallmann e baixo a dirección de Juan José Castro, entreouse no Teatro Colón o seu ballet, nun acto, *Cuento de abril*, inspirada na obra homónima de Ramón María del Valle-Inclán. A partitura atópase na Biblioteca do citado establecemento. [DMEH]: Tomo IV, p. 459.

Dúo Vital, Arturo

Castro Urdiales (Cantabria), 15-V-1901;
Castro Urdiales (Cantabria), 28-III-1964

Compositor, director e pedagogo. Iniciada a súa carreira musical coñece o director francés de orixe rusa Vladimir Golschmann en Bilbao, onde fora dirixir uns concertos, quen o anima a que se traslade a estudar a París, onde lle presentará, arredor de 1928, a Paul Dukas, que o acollerá baixo a súa tutela durante varios anos na École Normale de Musique, centro onde será condiscípulo dos músicos Jesús Arámbarri e Joaquín Rodrigo. De regreso a España, a «Orquesta Sinfónica de Madrid» estréalle un poema sinfónico, perfeccionando a dirección orquestral baixo os consellos de Enrique Fernández Arbós. En 1949 será nomeado profesor especial de Solfexo no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ensinando Harmonía e Composición na «Escuela Superior de Música Sagrada» de Madrid.

Autor dun amplo catálogo —música escénica, sinfónica, banda, coro só e con acompañamento, voz e voz e acompañamento, conxunto instrumental, harpa, piano, música relixiosa e incidental—, é na música coral onde o seu espírito creativo alcanza unha das maiores cotas.

De 1962 é o *Ciclo de canciones gallegas, para coro mixto a capella*, escrito para seis voces, sobre textos de José Ramón Fernández Oxea, Valle-Inclán e Victoriano Taibo, que levan por título, respectivamente, *Dis que ven a primaveira*, *Sobre o sol e a lúa* —construída sobre os versos galegos de *Aromas de leyenda*—, e *Gaita alalá*. Este ciclo de cancións mereceu a Mención Honorífica no Terceiro Festival da Canción Galega celebrado en Pontevedra. A partitura autógrafa, asinada en Madrid o 24 de abril de 1962, atópase no arquivo familiar do compositor. [DMEH]: Tomo IV, pp. 561-563.

Gerardi, Enrique

Buenos Aires, 15-VIII-1926

Compositor, director, investigador e profesor con múltiplas actividades en diferentes áreas da música contemporánea. De 1967 é a súa composición para a escena, *Dos esperpentos de Valle Inclán* (Música concreta). [DMEH]: Tomo V, p. 578.

[9] A análise deste período así como a cita do programa de concerto están tomados do artigo de José Luis Sánchez «José Luis de Delás: La diléctica entre expresión y pensamiento». *Espacio Sonoro. Revista cuatrimestral de Música Contemporánea. Núm. 14,* septiembre 2007.

GRAU, EDUARDO

Barcelona, 7-III-1919;
Adogué (Buenos Aires), 4-I-2006

Eduardo Federico Guillermo Grau trasladouse a Arxentina coa súa familia en 1927, realizando os seus estudos musicais en Buenos Aires; posteriormente foi asesorado en composición por Manuel de Falla, en instrumentación e composición por Jaime Pahissa e en musicoloxía por Erwing Leuchter. En 1948 fixa a súa residencia en Mendoza, onde dará clase no seu conservatorio.

Compositor, musicólogo e pedagogo, é autor dun longo catálogo de obras, produción que se caracteriza, como deixou sinalado a súa biógrafa Ana Olivencia de Lacourt, por unha clara predisposición a tratar temas do cancioneiro español antigo. O seu estilo configúrase no emprego de escalas madais, resolucións harmónicas non convencionais e un diatonismo moi estabilizado.

A lectura da obra de Valle-Inclán levouno a escribir a partitura, para frauta soa, titulada *Zagal*, op. 57, obra que ten unha duración aproximada de dous minutos e cuarenta e cinco segundos. Reproduzo, por considerado de interese para os valle-inclanistas, uns parágrafos dunha carta que me remite, xunto coa partitura, datada en Mendoza en 1958, Ángeles Eusebi, profesora de frauta da Escuela Música Popular de Avellaneda, concertista e membro do Grupo de la Recova —creado co fin de difundir a música de cámara arxentina—, e primeira frauta da Orquesta Sinfónica de Quilmes:

> [...] Amo profundamente esta obra y está en mi repertorio, creo que soy la única persona que la interpreta, no he sabido de nadie más en la Argentina, aunque tal vez me equivoque, lo que sería maravilloso porque habría más flautistas que aprecian nuestra música. El poema que está en la partitura dice así:



> Al extinguirse el eco de su pena,
> Bajo la sombra antigua del hayal
> Se oyó el vuelo feliz de una colmena
> Y una flauta de cañas de un zagal.
>
> (*Voces de Gesta*) [Versos con que remata a «Jornada primera»]
>
> La partitura es manuscrita de Eduardo Grau,[10] un compositor argentino maravilloso y está dedicada a Alfredo Ianelli, flautista argentino de una importantísima trayectoria, formador de muchos flautistas actuales. No sé si está editada y a mis manos me llegó hace muchos años en mi estudio por el Conservatorio Nacional, y desde ese día la he interpretado mucho, siempre leyéndole antes el poema al público, lo que produce un silencio sepulcral que es emocionante. [...]

[10] A consideración de músico arxentino débese aos anos vividos polo compositor en aquel país.

A partitura para frauta, arranxada por Gordon Solie, está publicada en Editions-Viento, número de catálogo (EV-5). [DMEH]: Tomo 5, pp. 878-879.

GURIDI BIDAOLA, JESÚS

Vitoria, 25-VIII-1886;
Madrid, 7-IV-1961

Tras o éxito alcanzado pola zarzuela *El caserío*, con música de Jesús Guridi e libreto de Guillermo Fernández Shaw e de Federico Romero, cuxa estrea ten lugar o 11 de novembro de 1926 no Teatro de la Zarzuela (Madrid), o empresario do Teatro, o galego Juan Martínez Penas, suxírelles que comecen a traballar nun novo proxecto: agora, unha zarzuela ambientada en Galicia, *La meiga*.

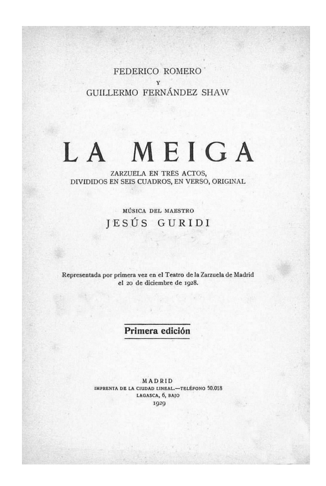
Descoñezo a influencia directa que a obra valle-inclanesca puido ter no compositor, así como as relacións que existiron entre este e o literato, mais do que si temos constancia é que o resultado final, *La meiga*, é debedora, cando menos a través dos libretistas, do escritor galaico.

Co fin de se documentaren, os autores trasládanse no verán a Galicia, onde Guridi alugará unha casa nas proximidades do Grove, facéndoo Federico Romero na illa da Toxa, localidades, ambas, preto da casa natal de Valle-Inclán e desde onde percorrerán Galicia a procura de materiais.

O 20 de decembro de 1928, día en que vai ter lugar, con gran éxito, a estrea de *La meiga* no Teatro de la Zarzuela, aparece publicado na edición matutina do xornal *ABC*, dentro da sección «Autocríticas» e baixo o título de *La meiga*, un artigo de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw que ven pór de manifesto a influencia que a persoa e a obra valle-inclanesca tivo nos autores da zarzuela ambientada en Galicia:

> La meiga» ha sido honradísimamente preparada, mediante documentación directa del natural, en largas correrías por el país, y no en plan de turistas, sino de hombres de estudio. Y, antes y después, no menos de tres años hemos invertido en conocer la literatura gallega y especialmente sus cantos populares, de los cuales no creemos haber dejado de conocer ninguno.[11]
>
> En nuestra labor hemos encontrado eficacísimos y bondadosos colaboradores, que nos orientaron con sus consejos y nos ofrecieron todo el bagaje de su cultura. En el libro de nuestra zarzuela tendrán mención especialísima, con toda nuestra gratitud, cuando aquél sea dado a la estampa.
>
> Pero aquí no debemos silenciar que a quienes debemos mayores sugerencias, merced a sus obras admirables, es a los poetas de la raza: Rosalía, Curros, Añón, Cabanillas, y a los novelistas Pardo Bazán y Fernández Flórez. Y, sobre todos, a D. Ramón del Valle Inclán, el Grande.

Valle-Inclán é invitado á estrea da zarzuela. Non pode asistir ao acto, polo que se dirixe aos autores do libreto desculpando a súa ausencia:


FEDERICO ROMERO
Y
GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

LA MEIGA

ZARZUELA EN TRES ACTOS,
DIVIDIDOS EN SEIS CUADROS, EN VERSO, ORIGINAL

MÚSICA DEL MAESTRO
JESÚS GURIDI

Representada por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid
el 20 de diciembre de 1928.

Primera edición

MADRID
IMPRENTA DE LA CIUDAD LINEAL.—TELÉFONO 50.018
LAGASCA, 6, BAJO
1929

[11] Jesús Guridi é autor doutras obras relacionadas con Galicia. Sobre este aspecto vid. Fernando López-Acuña López, «Guridi Bidaola, Jesús», *Gran Enciclopedia Gallego,* Santiago de Compostela, 1974, vol. XVII, p. 45.

27-XII-928

Sres. Romero y Fernández Shaw.

Distinguidos amigos. Un fuerte ataque de reuma me impidió asistir al estreno de «La Meiga» y aunque estoy mejor y empiezo a salir, aún tengo que valerme de mi mujer para agradecerles su delicada atención y felicitarles por su triunfo al que sinceramente sentí no asistir. Tendré un placer en conocer la obra, tan pronto me encuentre bien, y entanto [sic] reciban con el testimonio de mi reconocimiento la expresión de mi amistad y mis votos por sus nuevos triunfos.

VALLE-INCLÁN[12]

A vinculación e a admiración por Valle-Inclán de F. Romero e G. Fernández Shaw, creadores do texto literario de *La Meiga: Zarzuela en tres actos, divididos en seis cuadros, en verso, original. Música del Maestro Jesús Guridi. Representada por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 20 de diciembre de 1928*, vai ficar patente cando saia a primeira edición do libreto, editado en Madrid, na «Imprenta de la Ciudad Lineal», en 1929, onde figurará, na primeira páxina do libro, esta única dedicatoria: *A Don Ramón del Valle Inclán / príncipe de las letras españolas, con fervorosa admiración*. [DMEH]: T. VI, pp. 135-139.

KRAHE, JAVIER

Madrid, 30-III-1944

Cantautor, inicia a súa carreira compoñendo cancións para diversos cantantes. Será a partir de 1977 cando, acompañándose da súa guitarra, comece a interpretar as súas propias composicións.

Principiou cantando en cafés e pequenas salas, como o local madrileño La Mandrágora, onde tamén actuaban Joaquín Sabina e Alberto Pérez, con quen actuará frecuentemente. Autor de varios discos, vai gravar, en 1999, o compacto titulado *Dolor de Garganta* (18 Chulos Record s.l., ref.ª: 99/010101),[13] en que inclúe o tema *Sonata de Otoño* onde, a parte do título, fai unha velada referencia ao autor das Sonatas nos primeiros versos da composición:

Se fueron primavera y estío. Pues que mal,
pero, en fin, así es,
ya seguiré mi caminata,
ni feo, ni católico, ni sentimental,
ni siguiera marqués,
pero dispuesto a otra sonata.

As letras de Javier Krahe —un dos cantautores máis coñecidos de España— caracterízanse pola forte crítica a aspectos políticos e sociais envoltos, sempre, no humor e na ironía. [DMEH]: Tomo VI, p. 609.

MORENO-BUENDÍA, MANUEL

Murcia, 25-III-1932

Compositor, docente e director de orquestra, achegouse á obra valle-inclanesca a través da música incidental composta para a montaxe de *Ligazón* e *El embrujado* que, para a «Compañía Dramática Española», 1969-1970, realizou José Osuna. Ambas obras, cunha duración aproximada de 20 minutos, foron escritas en 1969 para frauta, oboe, tres violíns, violoncelo, guitarra, clave e dous percusionistas. [DMEH]: Tomo VII, pp. 811-814.

[12] Vid. Juan Antonio Hormigón, *Biografía cronológica y epistolario*, Madrid, ADE, 2006, vol. III, pp. 367-368.

[13] O xornal *El Mundo* (Madrid, 8-I-1999) daba a nova da preparación do disco, na súa sección de cultura, co titular seguinte: «Javier Krahe rinde homenaje a Valle-Incán y a *La Celestina*».

NOGUEROL, JEI
Covas, Viveiro, Lugo, 1-VI-1950

Nome artístico do cantautor galego José Antonio González Noguerol,[14] quen se daría a coñecer, nos anos 70, dentro do xénero que se denominou canción-protesta.

Licenciado en filoloxías hispánica e galego-portuguesa, é profesor numerario de ensino secundario de lingua e literatura española exercendo, como profesor numerario de Língua e Literatura Española, en Cataluña. Gañador de varios premios polas letras das súas cancións, algunhas delas gravadas en disco, puxo música, en 1977, aos filmes *La rosa de papel* e *La cabeza del Bautista*, emitidos por TVE e baseados nas obras valleinclanescas do mesmo título.

PARADA, CARMELO
A Pobra do Caramiñal, A Coruña
22-VIII-1932

O tenor Carmelo Parada Bouyet inicia a súa formación musical na súa vila natal, continuándoa na Coruña, onde foi tenor solista da Coral Polifónica El Eco, época en que gaña o primeiro premio do concurso «Desfile de Estrellas» convocado por Radio Nacional de España. Bolseiro da Universidade de Santiago de Compostela, remata a carreira de Canto e outras disciplinas musicais no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con primeiros premios, estudos que perfecciona en Roma, iniciando a súa carreira profesional.

Marcha aos Estados Unidos e Canadá protagonizando as óperas *Rigoletto*, *La Traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elexir d'amore* e numerosos concertos en teatros como o Carnegre Hall, Town Hall, Center City Opera, Waldorf Astoria, cantando no Place des Arts coa Philarmonica de Montreal *La Dame de pique* e *Eugene Onegin*.

De volta a España é contratado para cantar *O Mesías* de Haendel e a *Novena Sinfonía* de Beethoven, coa Orquesta de Radio Televión nos Festivais internacionais de Santiago de Compostela, debutando, posteriormente, no Teatro de la Zarzuela, de Madrid.

Xa en España, casa coa soprano malagueña María José Fiandor, a quen coñecera cando el finalizaba a carreira e ela iniciaba os seus estudos no conservatorio de Madrid e que rematarÍa co premio Fin de Carreira e mencións honoríficas , debutando no Teatro de la Zarzuela, de Madrid, no papel de «Katiuska».[15]

O matrimonio inicia unha xira artística cun amplo repertorio de ópera, zarzuela e canción lírica polos principais teatros de España e do Centro e Sur de América, onde permanecerán seis anos. Tras o éxito alcanzado en Puerto Rico, e perante a petición de diversos artistas e intelectuais encabezados polo compositor Ignacio Nieva (Ignacio Morales Nieva), son nomeados profesores da Cátedra de Teatro Lírico Español, creada ex-profeso para eles na Universidade de Puerto Rico, onde impartirán docencia durante cinco anos, colaborando activamente na creación da Fundación Lírica porto-riqueña. M.ª José Fiandor estreará a ópera breve *La Maja y el Dragón*, música de Ignacio Nieva e libreto baseado nunha obra do seu irmán Francisco.[16]

14 González Lucini, Fernando. [...] *Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España*, Madrid, Fundación Autor, 2006, vol. II, p. 185.

15 Fiandor foi elixida para o papel polo propio maestro Pablo Sorozábal, director real da compañía —quen por motivos políticos non podía ocupar a titularidade da mesma— establecéndose entre o compositor e a familia Parada-Fiandor unha gran amizade que perdurou ata a súa morte. Sorozábal sempre se dirixiría a M.ª José Fiandor como «mi Katiuskita».

16 Figura capital do chamado «nuevo teatro» español, a súa produción dramática é en gran parte debedora da obra de Valle-Inclán, escritor sobre o que ten publicado diversos estudos. É autor, así mesmo, do libreto da ópera *Divinas Palabras* do compositor Antón García Abril. Vid. Fernando López-Acuña

SOBRE O SOL E A LUA

Versos galegos

de

D. Ramón del Valle-Inclán

Música

de

Carmelo Parada Bouyet



De volta en España, e despois de abandonar os escenarios —M.ª José Fiandor continuará ata o seu retiro co labor do ensino no Centro Universitario Villanueva da Universidade Complutense, así como dirixindo «Los amigos de la Zarzuela de Madrid»—, Carmelo Parada vai prestar unha maior atención á composición.

A figura de Valle-Inclán, que para o tenor Carmelo Parada Bouyet é unha referencia case familiar desde a súa infancia, vai estar presente no seu traballo de creación: seu pai, o escultor Ramón Parada Pérez —home popular que facía os «xigantes e cabezudos» para toda a comarca da Arousa—, que coñeceu e tratou ao escritor, aparece retratado nunha fotografía de 1920 que o cantante doará ao Museo Valle-Inclán, instalado na Torre de Bermúdez, da vila valle-inclanesca de Viana del Prior, é dicir, a Pobra do Caramiñal. A fotografía, da autoría de H. Garita, está exposta nas salas do museo e pódese ver na páxina que este ten colocada na Internet. Nela aparece Valle-Inclán subido nun carro, cun caxato na man, posando, xunto a un numeroso grupo de amigos e admiradores reunidos nunha festa campestre celebrada na súa louvanza nos altos da Serra do Barbanza. O pai do cantante, de pé, con camisa branca e sen chaqueta, é a personaxe máis próxima a Valle-Inclán, que viste deste xeito.

O cariño que Carmelo Parada sente polo escritor levouno a escribir, previa a petición do Director do Museo Valle-Inclán e do alcalde da Pobra do Caramiñal, a canción, para voz e piano, *Sobre o sol e a lúa*, baseada en cinco das cantigas galegas con que rematan as poesías *Flor de la tarde (Clave VI)*, *Ave Serafín (Clave VIII)*, *Página del misal (Clave X)*, *Lirio franciscano (Clave XI)* e *En el camino (Clave XIV)* de *Aromas de leyenda*. A obra foi estreada oficialmente na igrexa de Santiago do Deán o 22 de xullo de 2002, sendo interpretada pola soprano M.ª José Fiandor, acompañada ao piano por Marisa Arderius.

Tamén na canción *A Pobra do Caramiñal*, música e letra de Carmelo Parada Bouyet, partitura adicada á valleinclanesca Viana del Prior, o cantante fai lembranza do escritor no remate do texto da composición:

> Por eso aquel gran poeta,
> o admirable Valle-Inclán,
> clamou cheo de paixón,
> non hai outro lugar,
> tan lindo pobo
> como a Pobra do Caramiñal.

Reprodúcese, como anexo, a partitura da canción *Sobre o sol e a lúa*, enviada polo seu

López, «A obra de Don Ramón del Valle-Inclán... II», *Cuadrante*, 14, pp. 60-111.

autor para a súa inserción na revista *Cuadrante*.[17]

PARDO LLUNGARRIU, MIQUEL
Barcelona, 18-XI-1959

Compositor e docente, preocupado pola linguaxe musical como ferramenta de expresión, a súa obra creativa caracterízase por unha estética independente, sendo estreada en moitos casos en certames nacionais e internacionais en que foi premiado.

É un autor que ten cultivado a maioría dos xéneros musicais e que se ocupou dos poetas e poesía popular de Galicia en cinco das súas obras.[18]

A canción de Valle-Inclán, musicada por Pardo Llungarriu e escrita para coro mixto en 1999, cunha duración de catro minutos, leva por título *Sobre o sol* e está construída sobre as cantigas galegas de *Aromas de Leyenda*. [DMEH]: Tomo 8, pp. 462-463.

PEDRELL, CARLOS
Minas (Uruguai), 16-VIII-1878:
Montrouge (arredores de París), 9-I-1941

Pedrell é unha figura sobranceira da música uruguaia.[19] Despois de iniciar os seus estudos musicais, trasládase a España, onde estudará con seu tío Felipe Pedrell, continuándoos na Schola Cantorum de París con D'Indy. Entre 1906 a 1920 residiu en Bos Aires, cidade onde ocupou importantes postos musicais. Os anos finais da súa vida transcorreron en Europa.

Autor de composicóns orquestrais, para voz e orquestra, cancións, e guitarra, prestou igualmente atención á musica escénica, sendo autor da ópera *Cuento de Abril*, título homónimo da obra valleinclanesca estreada no «Teatro de la Comedia» de Madrid o 19 de marzo de 1910.

Descoñezo se a ópera está baseada na obra de Valle-Inclán, como parece indicar o título, así como a data da sua estrea. A bibliografía consultada limítase unicamente a reseñar a obra; mais non sería aventurado afirmar, como hipótese e á espera de novos datos, que Pedrell se inspirase na obra teatral, e mesmo que asistise á representación bonaerense celebrada no Teatro de la Comedia de Bos Aires o 9 de maio de 1920, onde puido coñecer o propio autor. [DMEH]: Tomo 8, pp. 559-560.

PICH SANTASUSANA, JUAN
Sant Andreu (Barcelona), 13-X-1911;
Badalona (Barcelona), 9-VII-1999

Figura destacada da música catalá, centrou a súa actividade fundamentalmente na dirección orquestral e no campo da pedagoxía, desenvolvendo, entre outros postos, o de director titular da Banda Municipal de Barcelona, Filarmónica de las Palmas de Gran Canaria, Sinfónica e Filarmónica de Barcelona e da Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España. En 1967, e tras o retiro de J. Zamacois, foi nomeado director do Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, de que era catedrático, ata a súa xubilación.

17 Estas notas biográficas están tomadas de diversos programas de concertos e artigos de prensa, así como da información facilitada directamente polo cantante.

18 *Madrigal* (Texto de M. Curros Enríquez), coro mixto, 2000, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Negra Sombra* (Sobre un poema de Rosalía de Castro), coro mixto, 2000, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Airiños*, coro mixto, 1999, Editorial: Miquel Pardo Edicións; Vexo Vigo , Primeiro premio «Ciudad de Vigo» 1999, coro mixto, Editorial: Miquel Pardo Edicións; *Sobre o sol* (sobre un poema de Ramón del Valle-Inclán). Coro mixto, 1999.

19 Agradezo a Xosé María Monterroso Devesa, estudoso das culturas galega e uruguaia, a información subministrada.

Estas actividades non lle impediron cultivar con asiduidade a composición, sendo autor de máis dun centenar de obras de música sinfónica, de cámara e dun elevado número de cancións de moi variado carácter, obras en que se encontran, segundo verbas de X. Montsalvagte, tanto unha áxil inventiva melódica como un soporte harmónico e pianístico de considerable riqueza, e todo iso nun clima de liberdade estilística.

A poesía valle-inclanesca vai ser tratada nas súas *6 Canciones Hispánicas*, xunto con textos dos poetas R. J. Salvia, Emili Saleta e F. Alfonso Orfila. *Cantigas gallegas* e *Cantigas de vellas*, ambas as dúas de Valle-Inclán, serán os títulos das dúas primeiras composicións con que se inicia esta serie de cancións. Existe edición impresa da partitura publicada por «Clivis Publicacións», de Barcelona, en 1968.

As *Cantigas gallegas*, están escritas como homenaxe ao crítico e musicólogo Antonio Fernández-Cid de Temes,[20] e esta, como as *Cantigas de vellas*, quizais formen parte, ou cando menos estean inspiradas, na homenaxe que importantes figuras da composición española fixeron ao crítico ourensán, musicalizando textos en lingua galega dos principais poetas do país. As partituras apareceron publicadas en Ourense en dúas coleccións: unha primeira en 1951, editándose a segunda —onde só figuran poetas ourensáns—, en 1958. As «cantigas» de Pich Santasusana non aparecen publicadas nesta homenaxe.

O texto utilizado na partitura das *Cantigas gallegas* está construído a partir dos versos en lingua galega con que rematan algunhas das poesías incluídas en *Aromas de Leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, e que o compositor debeu tomar da edición de «Villavicencio» de 1907, da de «Perlado, Páez y Compañía» de 1913,[21] ou a da «Sociedad General de Librería Española» de 1920, toda vez que, a partir desta última, o libro vai ser editado tras unha nova revisión do autor, onde aparecen modificacións que atinxen, polo que respecta ao texto utilizada na partitura, a supresión dos versos galegos correspondentes ao remate da poesía «Milagro de la mañana», ou as modificacións efectuadas nalgúns do da titulada «Ave Serafín».

Co fin de mostar as variacións do texto poético utilizado na partitura musical, que utiliza os versos finais escritos en galego das poesías «Milagro de la mañana», «Geórgica», «Flor de la tarde» e «Ave Sarafín», reprodúcese, a continuación, o texto orixinal da partitura (a), o correspondente a xa citada edición de 1920 (b), e a de Madrid de 1930 (c), en que *Aromas de Leyenda* aparece incluído, xunto cos outros dos libros de poesía, *El Pasajero* e *La Pipa de Kif*, no volume IX da súa «Opera Omnia» baixo o título de *Claves Líricas*. A edición de 1930 presenta importantes variacións textuais respecto ás anteriores:

a) CAMPANA CAMPANIÑA DO PICO SAGRO
TOCA PORQUE FLOREZA A ROSA DO MILAGRO

ESTABA UNHA POMBA PLANCA[22] SOBRE UN ROSAL FLORECIDO
PRA UN ERMITAÑO DO MONTE O PAN LEVABA NO VICO

POR SOBRE O ROSAL VOA UN PAXARIÑO
QUE LEVA UNHA ROSA A JESUS MENIÑO

RUISEÑOL; COTOVIA! PAXARIÑO LINDO
CÁNTAME NO PEITO QUE A TANO[23] FERIDO
ANQUE SEA BEN BAIXO CANTA PAXARIÑO ...

[20] Para a súa biografía e obra, así como a relación e autores das trinta e catro cancións a el adicadas, véxase o artigo de Fernando López-Acuña López, «Fernández-Cid, Antonio», *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela, 1974, tomo 12, pp. 88-89.

[21] Non cotexei para este traballo as dúas primeiras edicións de *Aromas de leyenda* toda vez que non se pretende facer agora unha análise textual da obra literaria.

[22] Trátase sen dúbida dun «lapsus calami».

[23] *Idem*.





b) CAMPANA CAMPANIÑA DO PICO SACRO,
TOCA PORQUE FLOREZA Ó ROSAL DO MILAGRO.

ESTABA UNHA POMBA SOBRE UN ROSAL FLORECIDO,
PRA UN ERMITAÑO DO MONTE Ó PAN LEVABA NO VICO.

PRO SOBRE O ROSAL VOA UN PAXARIÑO
QUE LEVA UNHA ROSA A JESÚS MENIÑO.

¡RUISEÑOR! ¡COTOVIA!... ¡PAXARIÑO LINDO!
CÁNTAME N'O PEITO Q'UO TEÑO FERIDO.
¡INDA QUE VEN BAIXO, CANTA PAXARIÑO!

c) [VERSOS SUPRIMIDOS]

ESTABA UNHA POMBA BLANCA
SOBRE UN ROSAL FLORECIDO,
PRA UN ERMITAÑO D'O MONTE
Ó PAN LEVABA NO VICO.

SOBRE SOL E A LÚA,
VOA UN PAXARIÑO
QUE LEVA UNHA ROSA
A JESUS MENIÑO.

PAXARIÑO LOURO
GAITERIÑO LINDO,
CÁNTAME NO PEITO
C'O TEÑO FERIDO.

Os versos utilizado nas *Cantigas de vellas* están tomados da súa poesía *Cantiga de vellas*,[24] asinada en Madrid o 1º de abril de 1910 e publicada, como primicia, no número 5.252 do xornal coruñés *El Noroeste*, do 5 do mesmo mes, e que constitúen, como dirá o xornal, «dos únicos [versos] que salieron de su pluma» en galego. Este texto comenza co primeiro verso da estrofa V («Toma as súas augas doña Estefaldía») e remata co último da VII («Por arcos de sol, por arcos de lua»), derradeiro da composición. Aínda que respecta escrupulosamente o texto, detéctanse nel pequenos erros tipográficos. [DMEH]: Tomo VIII, p. 780.

24 Descoñezo se este título foi posto por Valle-Inclán ou polo xornal *El Noroeste*, mais o substantivo aparece escrito en singular.

Plaza Alfonzo, Juan Bautista

Caracas, 19-VII-1898;
Caracas, 1-I-1965

Este compositor e musicólogo está considerado como unha das figuras máis notables da súa xeración en Venezuela, así como un dos puntais fundamentais en que se asenta o movemento musical venezolano no século XX. A súa faceta como organista e pedagogo é moi destacable, así como o seu esforzo por levantar o nivel musical do país (creador da primeira cátedra de Historia da Música de Venezuela e da Cátedra de Estética da Música, da Escola Preparatoria de Música, Orquestra Sinfónica de Venezuela, Orfeón Lamas, apoio e promoción a Asociación Venezolana de Concertos etc.). No campo da investigación e da musicoloxía é autor de numerosas biografías sobre músicos venezolanos e mais estudos e edicións de música da época colonial.

O catálogo de obras de composición de Juan Bautista Plaza, aínda ser rematar, chega a case a catrocentas pezas de música relixiosa e profana.

Autor de numerosas obras para voz, vai escribir tres partituras para coro a capella, baseadas en poesías de Ramón del Valle-Inclán:

Geórgica, texto da Clave IV de *Aromas de Leyenda*, escrita en 1930, para coro mixto. Editada en *25 canciones corales de Juan Bautista Plaza*, Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, Caracas, s.d.

Rosa de melancolía, texto da Clave XII de *El Pasajero*, escrita arredor de 1949, para coro mixto.

Vitrales. Texto da Clave XV, de *El Pasajero*, escrita en 1963, para coro mixto.

Juan Bautista Plaza é tamén autor da composición valleinclanesca para canto e piano *En el camino*, texto da Clave XIV de *Aromas de Leyenda*, escrita en 1951, para mezzo-soprano e piano. Editado en *Obras para canto y piano* Vol. III, sucesión Juan Bautista Plaza y Antolín Ed., Caracas, 1978.

No ano 1987 creouse en Caracas a «Fundación Juan Bautista Plaza»[25] co fin de espallar a obra do compositor e difundir o seu traballo musicolóxico. [DMEH]: Tomo VIII, pp. 859-863.

Rincón, Eduardo

Santander, 25-X-1924

Compositor e organista, Eduardo Rincón García inicia serodiametne o seu labor compositivo. Arredor de 1942, tras a súa primeira saída do cárcere por pertencer ao Partido Comunista, comeza a estudar música de forma autodidacta, comenzando o seu labor compositivo en 1946 nunha linguaxe tonal, que vai abandonar cara a 1960, tras a súa segunda estancia en prisión, entre 1960 e 1965, para cultivar o serialismo e a música atonal, dodecafónica, serial etc., técnicas que abandonará cedo, destruíndo, ou eliminado do seu catálogo, toda a súa produción. A partir de entón as obras do compositor cántabro achéganse con frecuencia a unha tonalidade ceibe, non renunciando a procedimentos dodecafónicos, seriais ou modais sempre que a forma expresiva satisfixer a súa necesidade compositiva.

Autor dunha ampla obra, musicalizou nas súas cancións entre outros poetas ao trobador Nuno Fernandez Torneol, Lope de Vega, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro

25 A información das obras compostas sobre textos de Valle-Inclán están tomadas de Sangiorgi, Felipe, *Vida y Obra del Maestro Juan Bautista Plaza*. CD-Rom, Caracas, Fundación Juan Bautista Plaza, 2002.

Salinas, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, ou a José Hierro, de quen foi gran amigo e con quen compartiu cativerio no convento das Comendadoras, de Madrid.

Autor de varias óperas, en 1995 vai compor a titulada *La Marquesa Rosalinda*, inspirada na obra valleinclaniana do mesmo título, partitura que permanece inédita. [DMEH]: Tomo IX, p. 194.

RUIZ-PIPÓ, ANTONIO
Granada, 7-IV-1934; París, 17-X-1997

Compositor, pianista, musicólogo e docente, é autor da partitura para a obra de teatro *Divinas Palabras*, cuxa estrea, baixo a dirección de J. L. Barrault, tivo lugar en París en 1963 no Théâtre d'Odeón. A música está escrita para coro mixto, órgano e orquestra sinfónica.[26] [DMEH]: Tomo IX, pp. 500-501.

SAMPERIO FLORES, SATURNINO MIGUEL ÁNGEL
Santander, 12-VIII-1936;
Santander, 15-V-2000

Compositor, pianista e pedagogo, fixo música incidental para *El embrujado*. A partitura, de 1965, foi un encargo da Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, onde foi estreada en xuño dese ano e interpretada por Miguel Angel Tallante (violín), Saturnino Samperio (violín), Miguel Angel Samperio (piano) e grupo instrumental da Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, dirixido por Miguel Ángel Gómez Martín. A obra, que no catálogo do compositor aparece co título de *Ilustraciones musicales para «El embrujado» de Valle Inclán, para conjunto instrumental*, está escrita para zanfoña, dous violíns, violoncelo, frauta, oboe, clarinete, fagot, guitarra e piano, cunha unha duración aproximada de dez minutos.[27] [DMEH]: Tomo IX, pp. 642-643.

SEMPRÚN MAURA, FRANCISCO
Madrid, 15-X-1928;
París, 22-V-1986

Fillo do político, escritor e diplomático José M.ª Semprúm Gurrea e de Susana Maura Gamazo, filla do Duque de Maura —presidente do goberno de España–, e irmán dos escritores Jorge e Carlos, comeza a súa formación musical en París en 1939, unha vez asentada a familia na república francesa como consecuencia do resultado da guerra civil española, e onde adquire una fonda formación. Foi alumno, entre outros prestixiosos músicos, do compositor madrileño, tamén no exilio, Salvador Bacarisse,[28] quen exercerá nel unha gran influencia musical que o levará a renunciar ao vangardismo.

Compositor, pianista e profesor, a súa carreira vai estar vencellada á música de baile (pianista do Atelier de la Danse en Paris; profesor de música e ritmo dos bailaríns da sección de danza da Sorbona e do Centre International de la Danse en Paris etc.), o que o levou a facer moita música escénica para baile (danza e ballet), teatro, radio, cinema e televisión. O seu catálogo abranguerá, ademais, música para piano e mais cancións para voz e acompañamento.

[26] Vid. «Ruiz-Pipo, Antonio», en *Catálogo de Compositores Contemporáneos* da Fundación Autor e da SGAE: http://www.catalogodecompositores.com

[27] Vid. «Sampero, Miguel Angel», en *Catálogo de Compositores Contemporáneos* da Fundación Autor e da SGAE: http://www.catalogodecompositores.com.

[28] Vid.. Fernando López-Acuña López, «A obra de Don Ramón del Valle-Inclán ... I», *Cuadrante*, 12, p. 47.

Entre as poucas composicións que para voz con acompañamento se coñecen de Francisco Semprún, pódese citar *Ligazón*, cuxa música, inspirada na obra valle-inclanesca, está escrita para voz e guitarra por volta de 1951.

O seu arquivo persoal —partituras e documentos— consérvanse na biblioteca do Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine en Paris. [DNEH]: Tomo IX, pp. 920-921.

Santiago de Merás, Carmen

Oviedo, 1917

Pianista, compositora e pedagoga, realizou a súa vida profesional no Conservatorio de Madrid, onde ingresara, aos nove anos, graduándose con premio extraordinario por unanimidade. Traballou na biblioteca do Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro en que desenvolveu a súa actividade docente como profesora de Solfexo.

Na súa faceta creadora compuxo música escénica, sinfónica, coral, obras para voz e piano e para conxunto instrumental, así como para piano. A súa produción —que parece ser non moi numerosa— foi escasamente editada. Na Fundación Juan March atópase, baixo o título de *Canciones diversas*, un caderno fotocopiado de música manuscrita, de 47 páxinas (cota M-2204-B), de cancións para voz e piano, con poesías de Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón M.ª del Valle-Inclán, Manuel Cuña Novás, J. A. de los Cármenes, Federico García Lorca, Rafael Sánchez Mazas, Félix García e Ramón de Campoamor. Dúas son as cancións que sobre poesías de Valle-Inclán aparecen no caderno e que dan título ás obras, *En el camino* e *Son de muñeira*, que corresponden ás Claves XIV e XIII de *Aromas de Leyenda*. [DMEH]: Tomo IX, p. 782

Soto «Sordera», Vicente

Jerez de la Frontera (Cádiz), 1954

Nacido nunha familia de longa e importante tradición flamenca, Vicente Soto Varea iníciase no mundo artístico como guitarrista, como «Sotito de Jerez, El Sordera», da man de seu pai, o célebre *cantaor* Manuel Soto «El Sordera» (Manuel Soto Monje), actividade que alterna coa de *cantaor* en diversos *tablados* andaluces. Despois dunha longa carreira profesional como *cantaor*, na actualidade está considerado como un prestixioso intérprete do cante flamenco.

Ortodoxo no cante, vai poñer música a composicións poéticas de diversos autores, como Pessoa, Bergamín, José Martí, Unamuno, irmáns Machado, Pedro Lessa, José Asunción Silva, Alfonso Reyes, Rubén Darío, Alberti ou Ramón del Valle-Inclán.

Con versos de *La tienda del herbolario* —Clave XVII de *La pipa de kif*—, correspondentes aos apartados dez, once e «finis», vai compor, para Ketama —grupo musical iniciador da corrente musical que se deu en chamar «Nuevo Flamenco», onde fusionan o flamenco con elementos musicais tomados de distintos estilos, fundamentalmente do rock, jazz e elementos rítmicos e tímbricos da música caribeña— a canción titulada *La pipa de kif*, que dará nome ao seu segundo disco, editado por «Nuevos Medios», en 1987:

[a] ¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales
De Paraísos Artificiales!
A todos vence la marihuana,
Que da la ciencia del Ramayana

[b] ¡Adormiras! Feliz neblina,
Humo de opio que ama la China.
El opio evoca sueños azules,
Lacas, tortugas, leves chaúles;
Ojos pintados, pies imposibles,
Lacias coletas, sables terribles;

Verdes dragones, sombras chinescas,
Trágicas farsas funanbulescas;

[a][Repetición]

[c] Genuflexiones de Mandarines,
Sabias Princesas en Palanquines;
Y nombres largos como poemas
Que evocan flores, astros y gemas.

[d] Se *me* apagó el fuego de mi cachimba,
Y no consigo ver una letra
Mientras enciendo —taramba y timba,
Tumba y taramba— pongo una &

[b,d,a,a] [Repetición]

En 1999 Vicente Soto *Sordera*, como compositor e intérprete, vai gravar o disco titulado *Entre dos mundos* (Fonomusic, S.A., España), rexistro en que figuran textos de diversos poetas de língua castelá que —segundo palabras do compositor—, «se ajustan perfectamente a la cuadratura de un compás de flamenco»,[29] e entre os que figura un de Valle-Inclán, *Rosa hiperbólica*, título que corresponde á poesía homónima da Clave III de *El Pasajero*: «Estoy seguro de que estos poemas de Valle-Inclán o de Rubén Darío se los doy a cualquier gitano de Jerez, o a mi padre, que es analfabeto, y los canta con la misma cuadratura».[30] [DMEH]: Tomo X, p. 42.

Tabletom

Grupo malagueño de rock de fusión nacido no ano 1976. En 1992 editan *Inoxidable*, disco en que figuran, entre outras, dúas composicións con letras de Rubén Darío e de Valle-Inclán. A Clave XVII, XI, *La tienda del herbolario* de *La pipa de kif* («¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales / de Paraísos Artificiales!...») será o poema musicado do escritor de Vilanova de Arousa, que aparece baixo o título de «La marihuana». O disco foi reeditado en CD por *Nuevos Medios* (15593 CDM).

Turina, José Luis

Madrid, 12-X-1952

Compositor, docente e director de orquestra, José Luis Turina de Santos é, na actualidade, unha das figuras máis sobranceiras do panorama musical español. Home de ampla cultura e sólida formación musical, inicia os seus estudos no Conservatorio Municipal de Barcelona, continuándoos no Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cidade en que inicia, ao mesmo tempo, os de Filosofía e Letras na Universidade Central, formación que completa en numerosos cursos de pefeccionamento con prestixiosos mestres, entre os que destaco —unicamente por se ter ocupado da obra de Valle-Inclán–, a Antón García Abril e a Carmelo Bernaola.



José Luis Turina

[29] Emilio Manzano, «Entrevista a Vicente Soto, Sordera» en *La Vanguardia* (Barcelona), 25-XII-1999.

[30] *Idem*.

Profesor de Harmonía, Contrapunto e Composición no Conservatorio Profesional de Música de Cuenca entre 1981 e 1985, cidade onde vai compoñer a súa ópera de cámara *Ligazón*, con texto de Valle-Inclán, desenvolverá posteriormente a súa carreira no Real Conservatorio Superior de Música, como profesor de Harmonía, así como no Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid, desempeñando a cátedra de Harmonía e Contrapunto na Escuela Superior de Música Reina Sofía, da Fundación Isaac Albéniz.

Invitado por diversos centros universitatorios dos Estados Unidos de América, impartirá entre os anos 1989 e 1992 numerosas conferencias e presentacións de concertos de música española contemporánea en que se incluirán, entre outras, as súas obras. Asesor Técnico da Consejería de Música y Artes Escénicas do goberno español entre 1993 a 1996, posto ao que volverá en1998, tras unha paréntese para impartir clases maxistrais na Manhattan School of Music de Nova York, é nomeado no 2001 Director Artístico da Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).

Académico correspondente da Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría» de Sevilla e da Real Academia de Bellas Artes de Granada, é galardoado, en 1996, co Premio Nacional de Música do Ministerio de Educación e Cultura.

Autor dunha importante produción musical, o seu pensamento —dirá Mariano Pérez Gutiérrez— está baseado en dous principios básicos: estruturalismo e expresividade. A súa música é unha continua procura do equilibrio entre ambos, entendida como o resultado da loita entre as tensións que orixina. Xunto a estes parámetros está presente a tradición. Para Turina toda época é e foi debedora de épocas pasadas, e a alternancia entre elementos novos e tradicionais é unha das claves da expresividade e da unidade da música. A fusión entre tradición e vangarda —di Tomás Marco—[31] dase en Turina coa maior naturalidade e convencemento, que establece un diálogo brillante, non só entre as máis diversas técnicas e estéticas, senón tamén entre o formal e o expresivo.

Non deixa de ser significativo o feito de que Valle-Inclán, a quen o compositor condidera un dos grandes xenios das letras españolas, fose o autor elixido para unha das súas primeiras obras «maiores» nos albores da súa carreira e que, anos máis tarde, xa autor consagrado, recorrese a el novamente. Dúas son, pois, as composicións, distantes no tempo, en que a palabra de Valle-Inclán serviu de soporte textual ás obras de José Luis Turina:

Ligazón. Ópera de cámara en un acto, con texto de Ramón M.ª del Valle-Inclán.
Música ex lingua [Aria II: texto de Valle-Inclán]

Ligazón, ópera de cámara nun acto, está dividida en cinco escenas e o seu desenvolvemento argumental queda diseñado polo compositor do xeito seguinte:[32]

> *Escena primera*. La acción se desarrolla en Galicia, a las afueras de una venta. La *Mozuela* es requerida por la *Raposa* para que ofrezca sus favores al pretendiente que entre la Madre y ella han escogido. Intenta seducirla por medio de una gargantilla, pero la *Mozuela* se opone a que nadie se inmiscuya en su vida.
>
> *Escena segunda*. Tras quedar la *Mozuela* sola, una flauta anuncia la aparición del *Afilador*, que, al trabar conocimiento con ella, le propone afilarle las tijeras a cambio de un abrazo.

[31] Marco, Tomás: *Pensamiento musical y siglo*, Madrid, Fundación Autor, 2002, pp. 442-443.

[32] Quero manifestar o meu agradecemento ao compositor polas notas que sobre o desenvolvemento argumental das distintas escenas de *Ligazón* tivo a ben enviarme, así como o seu comentario sobre a partitura da súa autoría.

Después de un mantenido coqueteo, el abrazo se queda reducido a una copa de anisete. El *Afilador* cumple con su trabajo y, tras beber la copa, parte.

Escena tercera. La *Raposa* y la *Ventera* —madre de la *Mozuela*— mantienen un diálogo en el que cada una de ellas intenta que sus dotes de brujería prevalezcan por encima de las de la otra.

Escena cuarta. La *Ventera*, en la misma forma en que lo hizo la *Raposa* en la escena primera, intenta convencer a su hija de que ceda a sus deseos, utilizando para ello la misma gargantilla. La *Mozuela* enfurecida, le manifiesta su desprecio.

Escena quinta: Tras desaparecer la *Ventera*, regresa el *Afilado*r. Trae la camisa rasgada y mucha sangre. La *Mozuela* le adivina que ello es debido a que un perro le clavó los colmillos en el hombro. La *Ventera*, desde dentro de la casa, insta a su hija para que entre dejando sin echar el cerrojo por si acudiera el pretendiente. La *Mozuela* intenta seducir al *Afilador*, y le propone una ligazón. Se clava las tijeras en la mano, y mientras bebe la sangre del hombro del mozo, oprime la boca de éste con la palma ensangrentada. A continuación desaparecen en el interior de la venta. La sobra del pretendiente cruza la escena. Pulsa la puerta. Se entorna la hoja, y la sombra se cuela furtiva por el hueco. La *Mozuela* levanta el brazo y quiebra el rayo de la luna con el brillo de las tijeras. Por el hueco del ventano, cuatro brazos descuelgan el pelele de un hombre con las tijeras clavadas en el pecho.

O propio compositor, en escrito asinado en Madrid en febreiro de 1996, que se reproduce, comenta, do modo seguinte, a partitura da ópera de cámara nun acto, con texto de Ramón M.ª del Valle-Inclán:

Ligazón fue compuesta en Madrid entre 1981 y 1982, gracias a una ayuda a la creación musical del Ministerio de Cultura, sobre el breve, pero intenso, «auto para siluetas» con que se abre el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Ramón del Valle-Inclán.

Concebida plenamente al servicio del dramático texto de Valle-Inclán, «*Ligazón*» se desarrolla en forma de ópera de cámara, tomando como base para su puesta [en] escena un escaso número de elementos en cada uno de sus diferentes aspectos: desde el decorado único al número de sus intérpretes (una soprano —La *Mozuela*—, una mezzo —a cuyo cargo corren los papeles de la *Ventera* y la *Raposa*— y un tenor —el *Afilador*—, levemente asistidos por una actriz y un actor, este último —el *Bulto de manta y retaco*— sin siquiera intervención hablada), pasando por una plantilla instrumental integrada por tan sólo once ejecutantes (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, un percusionista, violín, viola y violoncello). Se compone de un único acto ininterrumpido, dividido en cinco escenas, con una duración aproximada de 45 minutos.

Ligazón carece de libreto propiamente dicho, si entendemos por tal un texto elaborado con el propósito de ser «puesto en ópera»— El lenguaje de Valle-Inclán es tan encendidamente musical que cualquier intento de adaptación habría resultado sacrílego. Por lo tanto, la ópera se basa casi en su integridad en el texto de la pieza escénica, del que se han respetado —salvo algunas, muy pocas, supresiones— incluso las acotaciones, cuya belleza literaria ha sido salvaguardada mediante su presencia en la partitura.

Desde un punto de vista exclusivamente musical, *Ligazón* se mueve dentro de un atonalismo libre —salvo algún «guiño» a la música popular—, que persigue en todo momento el máximo acercamiento al texto, con abundantes momentos de carácter expresionista, especialmente en los puntos de gran tensión dramática que caracterizan el final de la pieza de Valle-Inclán.

En *Ligazón* pueden distinguirse dos tipos de tratamiento musical, claramente diferenciados y siempre superpuestos: el de las voces, de carácter unas veces *recitativo* y otras *cantabile*, pero continuamente al servicio de los condicionantes prosódicos derivados del texto, y el de los instrumentos, más libre y flexible. La

tercera escena, sin embargo, huye de uno y de otro: puramente declamada entre la *Ventera* y la *Raposa*, hace las veces de intermedio de la ópera.

Dedicada a mi hermano Joaquín, *Ligazón* se estreno el 2 de julio de 1982 en Cuenca, en la Antigua Iglesia de San Pablo, convertida provisionalmente en teatro de ópera para el desarrollo del I Encuento Internacional de Ópera de Cámara para Jóvenes Intérpretes. Fueron sus intérpretes la soprano Charo de la Guardia, la mezzo Carmen Sinovas y el tenor Alfredo Heilbron, acompañados por el Grupo de Cámara de la Orquesta Sinfónica de la RadioTelevisión Española, bajo la dirección de Pascual Ortega. La escenografía y la dirección escénica corrieron a cargo, respectivamente, de Tomás Adrián y de Luis Iturri.

A estrea da obra, que foi acollida con entusiasmo polo público, constituíu un éxito para o compositor, sendo obxecto dunha crítica favorable por parte dos medios especializados:

[…] *Ligazón*, de José Luis Turina, es un gran contribución al moderno teatro español con música. Esa escena prolongada que su genial autor, Valle-Inclán, subtituló «auto para siluetas», encuentra en la música actual del compositor todo el contenido dramático que necesita. José Luis Turina no deja de aprovechar todos los hallazgos de la música contemporánea, pero no por eso se siente sujeto por ellos. Establece desde el principio un lirismo severo, sombrío, que a veces deriva hacia la declamación, lo que produce una indudable tensión. Apuntes de música tradicional aparecen en los cantos de la *Mozuela*, pero todo lo demás esta puesto al servicio de una mente musical de nuestro tiempo, que entiende perfectamente su relación con un texto admirado...[33]

[…] La misma orquesta y director trabajaron con eficacia y evidente cariño hacia la partitura en el estreno de *Ligazón*. Ya es un suceso que un joven compositor, recién llegado a la treintena, componga y estrena una ópera. Sin embargo, el valor positivo de la experiencia no debe extrañar a quienes seguimos los firmes pasos musicales del nieto de don Joaquín, que es, sin duda, uno de los compositores más dotados de la generación en ascenso. La mistérica y tremenda Galicia que pinta Valle Inclán ha servido a José Luis Turina para practicar un teatro musical que, siendo español y de hoy, muestra concatenaciones cordiales con el expresionista de la Escuela de Viena. No debo ocultar que me interesó bastante más la parte orquestal —llena de toques personales y de sugestivas alusiones musicales que ambientan y matizan el acontecer escénico—, que la escritura vocal...[34]

Anos máis tarde do estreno de *Ligazón* José Luis Turina recurrerá á obra valle-inclanesca para a realización de *Música ex lingua*. Composición escrita para coro mixto e orquestra de cámara sobre textos de Agustín García Calvo, Lope de Vega, Luis de Góngora, José Bergamín, Valle-Inclán e Francisco de Quevedo, foi un encargo da Comunidade de Madrid en 1989, cuxa estrea terá lugar o día día 2 de maio do seguinte ano.

Os principios que serviron de base a composición son explicados polo compositor en marzo de 1990:

Música ex lingua fue compuesta por encargo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, con destino a ser estrenada por su Orquesta y Coro de Cámara con ocasión de la celebración del 2 de Mayo, día de dicha Comunidad. Su título no pretende otra cosa que situar en un mismo plano, desde el mismo comienzo, los dos elementos principales de la obra: la música y el lenguaje o, mejor dicho, el lenguaje y la música, ya que la propia expresión latina subordina ésta a aquél, al crear entre ambas una relación antece-

[33] Cf. Carlos Gómez-Amat, *De Música*, 5-VII-1982.

[34] Cf. José L. García del Busto, *El País*, 6-VII-1982.

> dente/consecuente. Y fue mi propósito, desde el mismo comienzo de la composición, escribir una obra en que música y lenguaje, en forma de textos o poemas, se trabaran entre sí de tal forma que, en la audición, no resultara uno dañado o, simplemente, anulado o ensombrecido por el otro.
>
> [...] No se sorprenda el oyente si se encuentra de repente situado frente a músicas pertenecientes a muy diversos presupuestos estéticos, con saltos a veces bruscos entre unas y otras. Son, sencillamente, cosas que pueden pasar a finales del siglo XX, producto de la *coexistencia* y la *acumulación* (John Cage *dixit*) propias de nuestra época, así como de los diversos quehaceres artísticos actuales, y por las que —entre otras— creo que merece la pena escribir música e nuestros días.

Música ex lingua, que é unha cantata en sete partes —o interludio e unicamente musical—impulsadas, de diverso modo, polo interese do autor acerca da linguaxe e das súas relacións coa música, gozou desde un primeiro momento do beneplácito da crítica, e en tal sentido escribirá Tomás Marco, un dos compositores españois máis destacados da xeración posterior a de 1951, importante musicólogo e importante crítico:

> El planteamiento de *Música ex lingua* podía sugerir soluciones complejas, pero la realización de Turina responde a una magistral sencillez, tanto cuando habla por sí mismo como cuando fantasea sobre estilos pretéritos. Con la musicalización del texto, llana nuestra atención el tratamiento instrumental impostado en el sentido y la prosodia del coro. Y es que Turina, desde el comienzo de su carrera, se comporta como un maestro entero y verdadero.[35]

O texto utilizado de Valle-Inclán na Aria II da composición, escrito a modo de vilancico, está formado polas cantigas, en lingua galega, con que rematan algunhas das poesías que forman o libro *Aromas de leyenda*. Turina utiliza os versos das cantigas que, incluídos como compoñentes dun todo, figuran na antoloxía bilingüe de Carmen Martín Gaite e Andrés Ruiz Tarazona, *Ocho siglos de poesía gallega* (Alianza Editorial. Madrid, 1972). É de salientar que Turina non é alleo á atracción que por estas cantigas na nosa lingua sentiron outros moitos compositores que tamén as levaron ao pentagrama: Dúo Vital, Pich Santasuna, Carmelo Parada, García Abril, Suso Vaamonde...

Música ex lingua vai ser gravada pola «Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid» baixo a dirección de Miguel Groba Groba, nun disco compacto que leva o título *Madrid en el Tiempo (II)* (D.L.: M-732-1992), e que foi editado pola «Consejería de Cultura» da Comunidade de Madrid: CEyAC / Editorial Alpuerto. A duración total aproximada da obra é de media hora, sendo a da Aria II de tres minutos corenta segundos. [DMEH]: Tomo X, pp. 525-528.

VITIER GARCÍA-MARRUZ, SERGIO LEOVALDO

La Habana, 18-I-1948

Guitarrista, compositor, concertista e estudoso da música tradicional do seu país. Destaca entre a súa produción a música incidental escrita para cine, teatro e ballet, actividades polas que é moi recoñecido por directores de escena e pola crítica especializada. É autor da partitura da versión teatral de *Divinas palabras* do director cubano Roberto Blanco Espinosa (Habana 23-I-1936 / Habana, 24-XII-2002), representada polo *Teatro Ensayo Ocuje* e estreada o 4-III-1971. [DMRH]: Tomo X, p. 975.

[35] Cf. *El País,* 16-XI-1991.

ANEXO

SOBRE O SOL E A LUA

Versos galegos

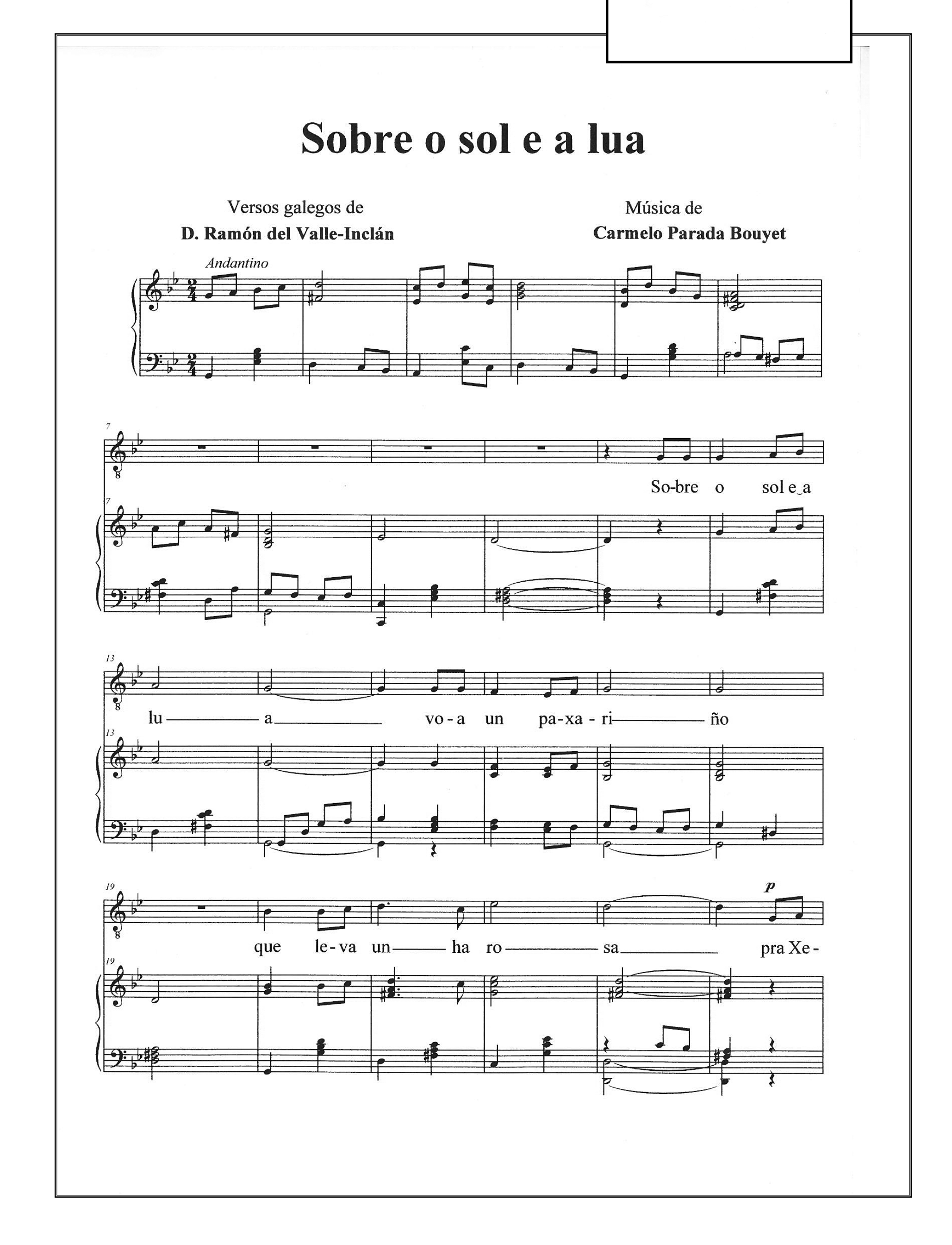
de

D. Ramón del Valle-Inclán

Música

de

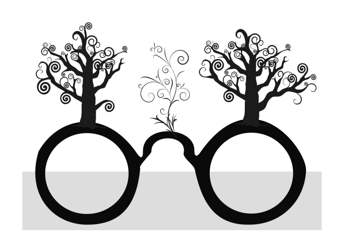
Carmelo Parada Bouyet




- 2 -
rall.
ten.
sus me-ni ño. Pa-xa-ri ño
rall.
ten.
lou ro gai-tei-ri-ño lin do, can-ta-me no
pei to que o te - ño fe ri do
Cán-ta-me no pei to pa-xa-ri-ño lin


- 3 -
rall.
f
do que con Xe - sús fa - las no teu a - so -
vi o Pol' a mañan ce do lin-do rui-se -
ñol hay n'a tu - a can - ti - ga or - ba llo de
frol or - ba - lli - ño, fres - co nas pa - llas d'o di


- 4 -
rall.
a
or-ba-lli-ño gra
cia
f
rall.
d'a Vir-xen Ma-ri
a
rall.
ff



Flora valleinclaniana. O mundo vexetal na obra de Valle-Inclán

Manuel Agromayor Mira
Biólogo

Galicia (I)

Aquella estancia, con su oscura techumbre de castaño, y el telar que llena la casa, tienen esa paz familiar, ingenua y campesina que se siente como un aroma de otoñales manzanas, conservadas para la compota de Noche Buena.

(*Águila de Blasón*)

Introdución

Os vexetais máis coñecidos de Galicia están ben representados na obra de Valle-Inclán;[1] os textos do escritor arousán ambientados en escenarios galegos,[2] maioritariamente rurais, conteñen abundantes referencias ás plantas e aos seus produtos.

Valle fai uso dun variado léxico vexetal[3] para describir os diferentes espazos escénicos que aparecen nos libros comentados neste artigo. Muíños,[4] adros, igrexas e conventos, hortos, pazos, cociñas e xardíns,[5] son escenarios polos que o escritor amosa unha especial predilección: Nos muíños móense os grans de trigo, de centeo e de millo; pero ademais son lugares de encontro, propicios para o amor e o prodixio: no muíño de Gondar a filla «inocente» do muiñeiro entrégalle o Marqués de Bradomín un ramo de herbas santas; no muíño de Cela vive o vello saudador que co-

[1] Debo sinalar notables ausencias, como é o caso dos fentos e das patacas, omnipresentes no medio rural. Aparecen en cambio algunhas especies exóticas, como a mirra, o estoraque, a canela e o ébano, entre outras, que non medran no noso territorio, pero das que utilizamos algún dos seus produtos.

[2] *Flor de Santidad, Sonata de Otoño, El Marqués de Bradomín, Águila de Blasón, Ronance de Lobos, Cara de Plata, Los Cruzados de la Causa, Divinas Palabras, Jardín Umbrío, Corte de Amor, Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte.*

[3] Ás veces emprega termos xenéricos, como árbore, flor, herba, rama, etc., pero na maioría dos casos as especies son determinadas co seu nome común. Relaciono a continuación, ordenadas alfabeticamente as especies que aparecen mencionadas co seu nome vulgar: Abeleira (*avellano*), abeto, acacia, aciñeira (*encina*), álamo, álamo negro ou chopo, alelíe (*alhelí*), amorodo (*fresa*), asente (*ajenjo*), azucena, buxo (*boj*), cabaza (*calabaza*), café, camelia, canaveira (*caña*), cánabo (*cáñamo*), canela, «caña de indias», caravel (*clavel*), carballo (*roble*), carrasco, castiñeiro (*castaño*), cedro, centeo (*centeno*), cerdeira (*cerezo*), ciprés ou alcipreste, ciroleira ou ameixeira (*ciruelo*), cizaña, dalia, ébano, estoraque, estripeiro (*espino*), hedra (*hiedra*), faba (*haba*), figueira (*higuera*), fiuncho (*hinojo*), incenso (*incienso*), laranxeira (*naranjo*), lavanda (*espliego*), limoeiro (*limonero*), liño (*lino*), lirio, loureiro (*laurel*), maceira (*manzano*), macela ou manzanilla, malva, margarida (*margarita*), marmeleiro (*membrillo*), millo (*maíz*), mirra, mirto, nardo, nébeda, nespereira (*níspero*), nogueira (*nogal*), oliveira (*olivo*), ortiga ou estruga, «palo santo», pereira (*peral*), piñeiro (*pino*), romeu (*romero*), roseira (*rosal*), salgueiro (*sauce*), sandía, silveira (*zarza*), sobreira (*alcornoque*), tabaco, toxo (*tojo*), trebo (*trébo*), trigo, verza (*berza*), vide (*vid*), vimbio (*mimbre*), violeta, xara (*jara*), xenciana (*genciana*), xesta (*retama*), xunca (*juncia olorosa*), xunco (*junco*).

[4] Lavaud-Fage, Eliane (1988): «Un motivo folklórico en la narrativa corta de Valle-Inclán: El molino». Amsterdam, 1988.

[5] Gambini, Dianella (1986): *Los jardines de Valle-Inclán*. Pontevedra, 1986.

ñece o remedio para atallar o maleficio que lle botaron ao rabaño que coida Ádega; no muíño de Lantañón, mentres os mozos tentan as mozas sobre o «heno» oloroso, unha vella curandeira pon herbas a macerar e ferve viño con romeu para sanar as feridas de Liberata la Blanca. Tal vez esta curandeira sexa a mendiga sabia que pon a serenar malva e fiúncho na fonte milagrosa do adro do santuario de San Clodio Mártir, onde Ádega pasa moitas horas fiando «copos» de liño á sombra dun ciprés. Os rezos da novena resoan no interior da igrexa colexiata de Viana del Prior e percíbese o aroma do incenso, mesturado co perfume de estoraque que desprenden os panos das beatas. Valle-Inclán menciona tres hortos en Viana del Prior: o do convento das Comendadoras é un horto triste con loureiros, limoeiros e cipreses moi vellos, onde canta un reiseñor; nos hortos do Señor Ginero e de Don Juan Manuel medran «fresóns», nísperos, «ciruelas de manga de fraile», «peras de muslo de dama» e mazás reinetas, as mesmas que se empregan nos maleficios. As mazás, espalladas sobre o piso dalgún cuarto, maduran lentamente e aroman as estancias do Pazo de Brandeso. O pazo ten habitacións con tarimas de castiñeiro e corticeira; nos dormitorios hai camas e consolas de nogueira, e están decorados con crucifixos de ébano e floreiros de rosas e azucenas. Na cociña do pazo, mentres debullan as mazarocas de millo ou comen caldo de fabas e verzas con culleres de buxo, os criados contan historias de santos, de almas en pena, de tesouros escondidos e de ladróns. No xardín «umbrío» do Pazo de Brandeso hai cipreses, abetos, loureiros e cedros olorosos; hai roseiras variadas e sebes de mirto que debuxan labirintos e bordean os paseos. Á beira das fiestras soleadas, onde sazonan os marmelos aromáticos, a Señora do pazo fatiga os atardeceres fiando na roca, olorosa e nobre, de «palo santo», e contemplando os campos verdes e olorosos. Por vellos camiños aldeáns de sementeiras e vendimas, cabalgan chaláns e camiñan mulleres que levan ao muíño centeo e millo. A brisa da atardecida, que axita as follas prateadas dos álamos e trae a voz dos vellos campanarios, revive na Señora nostalxias dunha idade remota, crédula e feliz.

Pero nos textos de Valle-Inclán, as plantas non aparecen soamente con función descritiva, tamén presentan unha importante función simbólica e metafórica: os cipreses teñen función ornamental, pero así mesmo simbolizan fidalguía, espiritualidade e transcendencia. O trigo e os outros cereais indican riqueza e poder. As mazas e as cereixas encarnan ás mozas novas e fermosas. As ortigas figuran sufrimento e o asente, amargura. As flores personifican a beleza, o amor e a inocencia. Os lirios e azucenas representan pureza e inocencia, e as rosas son símbolo de amor. Coas referencias ás labores do liño e a outras actividades artesanais, que inclúe no texto con intención arcaizante, Valle quere transmitir a súa saudade por unha sociedade patriarcal, devota e felíz.

Para organizar as máis de oitenta especies que aparecen catalogadas neste traballo utilizo, como nas antigas Floras, criterios antropocéntricos, como o do uso que fai o ser humano dos vexetais. Fixome especialmente en aspectos relativos a súa utilidade, para agrupar as distintas especies de plantas nos seguintes apartados:

1. AROMAS E PERFUMES; 2. FLORES; 3. HERBAS; 4. PLANTAS TÉXTILES; 5. CEREAIS; 6. ÁRBORES; 7. ARBUSTOS; 8. HORTAS E ÁRBORES FROITEIRAS; 9. XARDÍNS; 10. ALGAS, LIQUES E MUSGOS.



Perfumes e Aromas vexetais

Cando, nas últimas páxinas de *Sonata de Otoño*, o Marqués de Bradomín recorda os seus amores con Concha, dinos que o único que sobrevive dese amor é un perfume:

> ¡Aquella esencia que Concha vertía en sus cabellos y que le sobrevive! ¡Pobre Concha! No podía dejar de su paso por el mundo más que una estela de aromas.[6] ¿Pero acaso la más blanca y casta de las amantes ha sido nunca otra cosa que un pomo de divino esmalte, llena de afroditas y nupciales esencias?
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 116)

En *Flor de Santidad* aparecen olores que despertan añoranzas de idílicos tempos pasados:

> Los aromas de las eras verdes esparcíanse en el aire como alabanzas de una vida aldeana, remota y feliz.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 90)

Nas obras de Valle-Inclán aparecen moitas referencias a perfumes e aromas, a maioría de orixe vexetal. Os axentes responsables da fragrancia característica dalgúns vexetais coñécense como *aceites esenciais*. Estes aceites, intensamente aromáticos e volátiles, son mesturas de varias sustancias químicas[7] biosintetizadas polas plantas. Os vexetais non elaboran aceites esenciais para o noso deleite, senón que o fan coa finalidade de protexerse de enfermidades, repeler a potenciais consumidores herbívoros e atraer aos insectos polinizadores. Os aceites poden estar distribuídos por toda a planta, pero é máis frecuente que se acumulen en follas, raíces, flores, ou outras partes do vexetal.

O olfacto é o máis directo dos nosos sentidos,[8] porque, a diferenza da vista e do oído, non necesita intérprete. O efecto é inmediato, pois non está diluído pola linguaxe, o pensamento ou a tradución. Un olor pode ser asombrosamente nostálxico porque desencadea poderosas imaxes e emocións antes de que teñamos tempo a precisalas.[9] Valle aproveita en moitas ocasións este poder evocador que teñen os olores para transmitir ao lector variados sentimentos. Recorre ao aroma das flores murchas cando quere suscitar o sentimento da fugacidade da alegre xuventude e a leve tristeza que provoca a nostalxia do seu recordo:

> Las flores comenzaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto, y exhalan ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 59)

> Y en aquella sonrisa ténue, yo sentí todo el pasado como un aroma entrañable de flores marchitas, que trae alegres y confusas memorías.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 61.
> *El Marqués de Bradomín*, p. 230)

> Sus ojos tienen esa dulzura sentimental que dejan los recuerdos, cuando son removi-

[6] Os subliñados son sempre meus.

[7] Principalmente terpenoides volátiles formadas por unidades de isopreno. As moléculas responsables do olor soen posuír na súa estrutura química grupos funcionais aldehidos, cetonas, ésteres, etc.

[8] Cando acerco unha flor o nariz e inhalo, as moléculas de olor soben flotando pola cavidade nasal e son captadas polas células receptoras da membrana olfactiva. Estas células están provistas duns cilios ou *pelos olfactivos*, que son os que reaccionan ós olores presentes no aire e disparan impulsos ó *bulbo olfactivo* ou centro do olfacto. Cando o bulbo olfactivo detecta un olor, comunícallo á codia cerebral e envía unha mensaxe directa ó *sistema límbico*, unha sección misteriosa, antiga e intensamente emocional do noso cerebro, na que experimentamos os sentimentos de gozo, amor, odio, repulsión…

[9] Dicía Kipling que «os olores son máis seguros que as visións e os sons para facer sonar as cordas do corazón.»

dos, una vaga nostalgia de lágrimas y sonrisas, algo como el aroma de esas flores marchitas que guardan los enamorados.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 189)

Las últimas rosas de otoño empezaban a marchitarse y esparcían ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 231)

Yo, algunas veces, mientras estudiaba mi lección en la sala llena con el aroma de las rosas marchitas, entornaba una ventana para verle.

(«Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 121)

Yo seguía estudiando mi lección de latín en aquella sala, llena con el aroma de las rosas marchitas.

(«Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 123)

Outras veces utiliza os aromas florais[10] para evocar momentos de plácida e inocente dozura. Como nestas dúas citas referidas a escenas situadas respectivamente no xardín do Pazo de Brandeso e na horta do convento das Comendadoras:

Las flores esparcidas sobre su falda aroman aquellas manos blancas y transparentes.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 193)

..., y el huerto tiene un aroma inocente, de malvas y rosaledas.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 200)

(Un pouco antes, na mesma páxina, sabemos que «El huerto tiene el aroma de una leyenda piadosa.»).

Nesta cita de *Sonata de Otoño* emprega o perfume floral nunha escena algo irreverente e dun erotismo morboso:

La besé temblando como si fuese a comulgar su vida. Con voluptuosidad dolorosa y no gustada hasta entonces, mi alma se embriagó en aquel perfume de flor enferma que mis dedos deshojaban consagrados e impíos.

(*Sonata de Otoño*, p. 75)

[10] Non só aparecen referencias olfactivas relativas a flores, os olores tamén aparecen asociados a froitos, madeira, follas, campos, xardíns, fume, etc., como se pode comprobar nas seguintes citas: «..., el viento soplaba áspero y frío, no traía caricias, no llevaba aromas, marchitaba la yerba, era un aliento embrujado:» («Lluvia». *Varia Prosa*, pax. 1444. *Flor de Santidad*, p. 81. Podemos ler en «Lluvia», en alusión á primavera: «mariposa blanca, alondra cantora, juvenilia de luz, alma de aromas...»). «Comenzó a rayar el día, y el viento llevó por sotos y castañares la voz de los viejos campanarios, como salutación de una vida aldeana, devota y felíz que parecía ungirse con el rocío y los aromas de las eras.» (*Flor de Santidad*, p. 153. Nesta frase Valle-Inclán incorre nunha redundancia con *sotos* y *castañares*). «Flota en el aire el balsámico aroma de los membrillos puestos a madurar en aquel gran balcón plateresco con balaustral de piedra» (*Águila de Blasón*, p. 113). «Aquella estancia, con su oscura techumbre de castaño, y el telar que llena la casa, tienen esa paz familiar, ingenua y campesina que se siente como un aroma de otoñales manzanas, conservadas para la compota de Noche Buena» (*Águila de Blasón*, p. 164). «Sabelita toma una manzana encendida como las rosas, y suspira gozando aquel aroma de bálsamo y de flor («*Águila de Blasón*, p. 166). «Sale en bocana por las tejas humo de pinocha y olor de sardinas asadas» (*Cara de Plata*, p. 125). «Cuece la borona en algún horno, y el humo de las jaras monteses perfuma el casal que se despierta» (*Divinas Palabras*, p. 77). «El humo tiende olores de laurel y sardinas, con el buen recuerdo del vino agrio y la borona aceda» (*Divinas Palabras*, p. 82). «Y muy pálida, sonriendo, puso la carta bajo la peana de madera olorosa, y arrodillose» (*Los Cruzados de la Causa*, p. 185). «Tenía la llave puesta, y lo abrí. Se exhalaba del armario una fragancia delicada y antigua» (*Sonata de Otoño*, p. 43). «…y al abrirse lentamente las puertas de floreados herrajes, exhalábase del fondo silenciosos y oscuro, el perfume lejano de otras vidas» (*Sonata de Otoño*, p. 62). «…y casi al mismo tiempo aquella puerta de viejo y oloroso cedro se abrió sin ruido» («La adoración de los Reyes». *Jardín Umbrío*, p.72). «El jardín cargado de aromas, y aquellas notas de la noche, impregnadas de voluptuosidad y de pereza, y aquel rayo de luna, y aquella soledad, y aquel misterio, traían como una evocación romántica de citas de amor, en siglos de trovadores» («Rosarito». *Jardín Umbrío*, p. 165). «Las nubes que cubrían la luna se desvanecieron y los rayos de plata al penetrar por entre los ramajes iluminaron el camino, y los pájaros que dormían en los nidos despertáronse con un cántico, y en el polvo, bajo las divinas sandalias, florecieron las rosas y los lirios, y todo el aire se llenó con su aroma» («Un Ejemplo». *Jardín Umbrío*, p. 193).

Entre as especies aromáticas que cita Valle, comento neste apartado as seguintes:[11] Violeta de olor e lavanda, dúas flores das que se extraen suaves perfumes florais; estoraque, incenso e mirra, tres árbores que producen esencias que foron moi apreciadas no pasado; e «palo santo», unha árbore que produce unha madeira intensamente aromática e moi valorada en ebanistería.

VIOLETA DE OLOR



Viola odorata

> Era llena de afán y de tristeza, perfumada de violetas y de un antiguo amor.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 31)

Con esta frase rememora o Marqués de Bradomín, en *Sonata de Otoño*, a última carta da súa prima Concha. Compartiron amores adúlteros no pasado, pero hai dous anos que non se ven. Agora, moi enferma e retirada no Pazo de Brandeso, comunícalle o seu desexo de volver estar con el. A carta entrégalla un criado de Concha na casa que ten o Marques en Viana del Prior, onde pasa a tempada de caza tódolos outonos.[12] Noutro momento de *Sonata de Otoño* sabemos que o cofre no que Concha garda as cartas do Marqués exhala

> un suave perfume de violetas.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 66)

O perfume de violeta extráese por destilación dos pétalos violáceos e fragrantes de *Viola odorata*, unha especie de violeta que en Galicia só podemos encontrar cultivada en xardíns. É posible facer un perfume de alta calidade a partir das violetas, pero resulta tan difícil e caro, que só os máis ricos poden pagar ese luxo. O segredo do perfume de violeta, que algúns atopan «empalagoso» ata a náusea, é que non suscita en nós ningunha sensación duradeira. Na escena terceira do primeiro acto de *Hamlet*, Laertes compara co aroma das violetas o amor que sente o príncipe de Dinamarca por filla Ofelia:

> Precoz, pero non pemanente; dulce, pero breve; o perfume e o deleite dun minuto.

As violetas conteñen unha molécula[13] que bloquea o noso sentido do olfacto durante un minuto ou dous, polo que temos a sensación de que o seu aroma aparece e se desvanece de modo sucesivo. Non sorprende que a emperatriz Xosefina,[14] unha muller de sensuali-

[11] Outras especies das que tamén se extraen perfumes, como a rosa, o lirio, o nardo, o limón, a laranxa, etc., son comentadas noutros apartados.

[12] Valle-Inclán volve a empregar a mesma frase en *El Marqués de Bradomín*, cando este recorda a carta que unha Concha enferma, pero non moribunda como en *Sonata de Otoño*, lle envía a Roma, cidade na que se atopa desenganado e pensando en facerse frade.

[13] Denomínase *ionona*. É un composto aromático que presenta un grupo cetónico na súa molécula. Atópase nalgunhas plantas e tamén se pode encontrar en viños de calidade.

[14] Xosefina de Beauharnais acostumaba usar un perfume con aroma a violeta, que era a súa marca característica. Cando morreu, en 1814, Napoleón plantou violetas na súa tumba. Pouco antes de partir para o seu exilio en Santa Elena, fixo unha peregrinación ata a sepultura da súa amada, onde cortou algunhas

dade plena e algo enigmática, elixira como firma olorosa un aroma que xoga ás escondidas cos nosos sentidos. Asalta o nariz como unha explosión súbita, para enseguida deixarnos baleiros de olor e, a continuación, retomar novos ciclos de asaltos e retiradas. Ningún aroma dispón dunha técnica máis refinada de sedución.

LAVANDA



Lavandula officinalis

Podemos ler en «Mi Hermana Antonia»:

> Y volvió a pasar Antonia con un braserillo donde se quemaba espliego:
> («Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 130)

A LAVANDA,[1] *Lavandula angustifolia*,[16] é un arbusto moi aromático, con follas grisáceas de ata 60 centímetros e con flores azul-violáceas agrupadas en espigas estreitas, que florecen en verán. É unha planta endémica da rexión francesa de Provenza e só se reproduce por sementes. As súas flores, que se recollen entre xullo e agosto, tamén son moi apreciadas en perfumería e cultívanse como plantas ornamentais en moitos xardíns.[17] A única especie deste xénero que se encontra en estado silvestre en Galicia é a ARZAIA ou CANTROXO, *Lavandula stoechas*,[18] un arbusto que florece entre abril e outubro en todo o interior da nosa rexión, en especial na provincia de Ourense. A infusión das flores empregouse como desinfectante de feridas e chagas. Son populares as bolsas que se fan coas inflorescencias (*espigas*) para aromatizar o interior dos armarios. As flores, que producen moito néctar, son valoradas en apicultura.

ESTORAQUE



Liquidambar orientalis

---

violetas e gardounas nun relicario que levou colgado do pescozo ata o final da súa vida.

15 En español *espliego*.

16 Son sinónimos *Lavandula vera* e *Lavandula officinalis*.

17 Nas rúas do Londres decimonónico estaban cheas de rapazas pobres que vendían ramiños de violetas e lavanda. Na maxistral película de Chaplin *City lights* (1931), protagonizada por unha rapaza cega que vende violetas, aparece como tema musical principal a música da canción *La Violetera* (1915), que popularizou a cupletista Raquel Meller. Chaplín tivo que pagar ao compositor José Padilla unha suma considerable por plaxio.

18 O nome do xénero deriva do verbo latino *lavo*: lavar, purificar. O específico procede do grego *stoichas*: aliñados, en alusión á disposición ordenada das flores.

Lemos en *Los Cruzados de la Causa*, que os carlistas ocultan no convento das Comendadoras un cargamento de fusiles de contrabando. Están destinados á defensa da Santa Causa e organizan un plan para sacalos por mar de Viana de Prior. Acordan transportalos en carros ata unha baía, onde os esperará a goleta do capitán Míster Briand. O día sinalado para o traslado hai un forte temporal e a rapaza da pousada, prometida de Míster Briand, está moi preocupada pola sorte do capitán. Con bagoas nos ollos asegúralle ao Marqués de Bradomín que o barco esperará no lugar e hora acordados:

> La niña lloró un momento, tapándose los ojos con el pañolito perfumado de <u>estoraque</u>,...
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 182)

O ESTORAQUE, *Styrax officinale,* é unha arboriña europea de follas caducas e flores brancas moi olorosas. Por incisión do seu tronco obtense unha gomorresina comercializada como estoraque ou incenso aromático. Outra especie notable do mesmo xénero é *Styrax benzoin*; unha árbore oriúnda de Xava, Malaca e Sumatra, da que se obtén por incisión da codia o *benjuí*[19] ou *incenso de Xava*. En Brasil e Arxentina viven outras árbores do mesmo xénero das que tamén se obteñen gomorresinas que se queiman como incenso nas cerimonias relixiosas. Dunha árbore non emparentada coas anteriores, orixinaria de Asia Menor, o *Liquidambar orientalis*, obtense unha gomorresina empregada en perfumería, que se coñece como *estoraque líquido*. Na primeira escena de *Águila de Blasón*, Sabelita, que asiste á novena da Nosa Señora da Piedade, sofre un esvaecemento durante o estarrecedor sermón de Fray Jerónimo Argensola.

> Se oyen algunos suspiros, y una devota se desmaya. La rodean otras devotas, y en la oscuridad albean los pañolitos blancos, que esparcen un olor de <u>estoraque</u> al abanicar el rostro de la desmayada.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 52)

En *Romance de Lobos*, Benita la Costurera, cumprindo o mandato de Don Juan Manuel, entra na cociña para organizar o reparto de viño e comida entre a tropa de mendicantes. Cando remata

> se limpia los ojos enfermos con un trapo de hilo que trasciende a <u>estoraque</u>, y sale de la cocina.
>
> (*Romance de Lobos*, p. 104)

En *Beatriz*, despois de que o Señor Penitenciario lle comunique que a súa filla nunca estivo posuída:

> La Condesa sonrió tristemente, inclinándose para buscar su pañuelo, que acababa de perdérsele. El Señor Penitenciario lo recogió de la alfombra. Era menudo, mundano y tibio, perfumado de <u>incienso</u> y <u>estoraque</u>, como los corporales de un cáliz.
>
> («Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 97)



Styrax benzoin

[19] É un aroma típico do *Quattrocento*: no ano 1461 o sultán de Exipto, Elmaydi, despachou ao Dux de Venecia, Pascual Malispiero, un cargamento do prezado benjuí; en 1476 outro sultán exipcio, Kaitbei, obsequiou con 15 libras de benjuí á nobre veneciana Caterina Cornaro; o mesmo soberano regalou un cargamento de incenso de Java ao florentino Lorenzo o Magnífico.

INCENSO



Boswellia sacra

O narrador de *Los Cruzados de la Causa* informa que a Sala Capitular da Santa Igrexa Colexiata de Viana del Prior,

> era grande, silenciosa y con olor de incienso.
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 97)

O auténtico INCENSO obtense da gomorresina que sae das incisións feitas no tronco de *Boswellia sacra*, unha arboriña que medra nas vertentes pedregosas do sur da península arábica. Segundo o Evanxeo de San Mateo é, xunto coa mirra e o ouro, un dos presentes que os Reis Magos entregaron ao neno Xesús.[20] En «La Adoración de los Reyes», Valle-Inclán sitúa a epifanía de Xesús ante os Reis Magos na Galicia moderna. Os tres magos axeonlláronse para adorar ao Neno e bicarlle os pés.

> Después se levantaron, y volviéndose a sus camellos le trajeron sus dones: Oro, Incienso y Mirra.
> Y Gaspar dijo al ofrecerle el Oro:
> —Para adorarte venimos de Oriente.
> Y Melchor dijo al ofrecerle el Incienso:
> —¡Hemos encontrado al Salvador!
> Y Baltasar dijo al ofrecerle la Mirra:
> —¡Bienaventurados podemos llamarnos entre todos los nacidos!
> («La Adoración de los Reyes». *Jardín Umbrío*, p. 73)

Lemos nunha acotación de *Divinas Palabras*:

> Unas beatas con olor de incienso en las mantillas, salen deshiladas de la iglesia.
> (*Divinas Palabras*, p. 130)

MIRRA



Commiphora abysinica

En *Sonata de Otoño* o Marques de Bradomín describe un retablo da capela do Pazo de Brandeso:

> La lámpara del presbiterio alumbra día noche ante el retablo labrado como joyel de re-

[20] «Al ver la estrella sintieron grandísimo gozo, y, llegando a la casa, vieron al niño con María, su madre, y de hinojos le adoraron, y, abriendo sus cofres, le ofrecieron como dones oro, incienso y mirra» (Mateo II, 10-11).

yes: Los áureos racimos de la vid evangélica parecían ofrecerse cargados de fruto. El santo tutelar era aquel piadoso Rey Mago que ofreció mirra al Niño Dios: Su túnica de seda bordada de oro brillaba con el resplandor devoto de un milagro oriental.

(*Sonata de Otoño*, p. 105. «El Miedo». *Jardín Umbrío*, p. 76)

A MIRRA[21] é unha gomorresina aromática de cor avermellada, que se extrae por incisión do tronco de *Commiphora abysinica*, unha árbore que ten o seu hábitat natural nas montañas de Arabia e Abisinia. Era moi valorada na antigüidade, xa que formaba parte da composición de moitos perfumes, ungüentos e medicinas.[22] Na Biblia, a mirra é un dos principais compostos do aceite da Unción Santa,[23] pero é sobre todo un perfume cargado de erotismo.[24] Estaba tamén entre os regalos entregados a Xesús polos tres Magos. En «Beatriz», conto de *Jardín Umbrío*, o Señor Penitenciario le esta oración, antes de confesar a filla da condesa:

¡Oh Tristísima y Dolorosísima Virgen María, mi Señora, que siguiendo las huellas de vuestro amantísimo Hijo, y mi Señor Jesucrísto, llegasteis al Monte Calvario, donde el Espíritu Santo quiso regalaros como en monte de mirra, y os ungió Madre del linaje humano!

(«Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 95)

PALO SANTO



Guajacum officinale, unha variedade de «palo santo»

Conta o Marqués de Bradomín en *Sonata de Otoño* que a súa nai, María Soledad Carlota Elena Agar y Bendaña, leva unha «vida retirada y devota» no seu Pazo de Bradomín, onde pasa

horas y horas hilando en su rueca de palo santo, olorosa y noble.

(*Sonata de Otoño*, p. 95)

PALO SANTO é o nome en español que recibe *Bursera graveolens* no seu lugar de orixe. É unha árbore duns 20 metros de altura que habita na rexión sudamericana do Gran Chaco (norte de Arxentina, Paraguay, Bolivia e Mato Grosso do Brasil), e na costa de Ecuador. Está emparentado coa árbore do incenso (xénero *Boswelia*). A súa madeira, dura, pesada[25] e moi aromática, ten moitos usos. En artesa-

[21] A orixe mítica da mirra aparece explicado na historia de Adonis. A versión máis repetida é a seguinte: O rei de Siria, Tías, tiña unha filla, Mirra, á que a cólera de Afrodita impulsou a desexar unha relación incestuosa co seu pai. Axudada por Hipólita, a súa ama de cría, logrou enganar ao seu pai, e uniuse con el durante doce noites; pero á duodécima, Tías deuse conta da estrataxema da filla e, armado cun coitelo perseguiuna coa intención de matala. Ante o perigo, Mirra invocou a protección dos deuses, os cales a transformaron nunha árbore: a árbore de mirra. Nove meses despois, abriuse a codia deixando saír un neno, que recibiu o nome de Adonis. Afrodita, entenrecida pola beleza da criatura, recolleuno e entregoullo en segredo a Perséfone para que o criara. Pero esta, prendouse do neno e negouse a devolverllo. A disputa entre as dúas deusas foi resolta por Zeus, decidíndose que Adonis viviría un terzo do ano con Afrodita, outro con Perséfone, e o terzo restante onde lle apetecera. Adonis sempre escollía pasar ese terzo con Afrodita.

[22] Os gregos, que ao parecer tiñan uns viños bastante malos, aromatizábanos con mirra e outros perfumes.

[23] Yahvé habló a Moisés, diciendo: «Toma aromas; quinientos siclos de mirra de primera;...» (Éxodo 30, 23)

[24] Aparece mencionado neste sentido sete veces no cantar dos cantares, por exemplo no versículo 1, 13: «Es mi amado para mí bolsita de mirra, que descansa entre mis pechos».

[25] Presenta unha densidade de 1,3 g/cm^3

nía son típicos os mates, cinceiros, vasos e adornos de «palo santo», xa que é unha madeira moi vistosa —presenta unha cor verdosa con vetas castaño claro moi marcadas— e duradeira. Tamén se utiliza para elaborar instrumentos musicais, mobles de luxo, e outros traballos que requiren durabilidade e unha terminación excelente. Ten un aroma doce e forte cando se queima, polo que se emprega como incenso. Crese que o seu fume arreda aos mosquitos e que protexe ao gando do ataque dos vampiros. Os curandeiros e chamáns utilizan esta árbore nas cerimonias de *ayahuasca*[26] e nas sesións de cura e limpeza espiritual.

En *Flor de Santidad* lemos que a señora do Pazo de Brandeso

> hilaba en su rueca de palo santo, olorosa y noble. [. . .] Tras los cristales del balcón, todavía hilaba la señora, con las últimas luces del crepúsculo. Y aquella sombra encorvada, hilando en la oscuridad, estaba llena de misterio. En torno suyo todas las cosas parecían adquirir el sentido de una profecía. El huso de palo santo temblaba en el hilo que torcían sus dedos, como temblaban sus viejos días en el hilo de la vida.
>
> (*Flor de Santidad*, pp. 145 e 146)

En «Rosarito», aparece a seguinte descrición:

> En el fondo de la estancia, el lecho de palo santo donde había dormido Fray Diego de Cádiz, dibuja sus lineas rígidas y severas a través de luengos cortinajes de antiguo damasco carmesí que parece tener algo de litúrgico.
>
> («Rosarito». *Jardín Umbrío*, p. 171)

[26] Consumo de bebedizos que conteñen distintos tipos de plantas que inducen estados con alteración de conciencia. É típico na medicina tradicional e nos rituais relixiosos dos pobos nativos amazónicos.

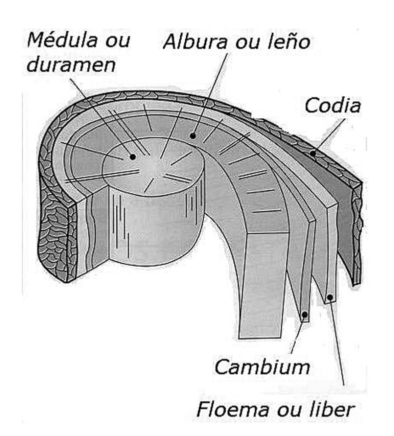
Flores

Ádega, a nena protagonista de *Flor de Santidad*, pasaba moitas horas mirando ás nubes, coa inxenua esperanza de que se abriran ante os seus ollos e a deixaran entrever a Gloria[27] celestial. Unha tarde, finalmente, aconteceu o milagre: o ceo desgarrouse e tivo a primeira visión:

> Un atardecer de verano Ádega llegó a la venta jadeante, transfigurada la faz. Misteriosa llama temblaba en la azulada flor de sus pupilas,[28] [. . .] y sobre su rostro derramábase como oleo santo, mística alegría.

Co tempo as visións da Gloria fixéronse tan nítidas que chegaba a distinguir os rostros dos santos que desfilaban

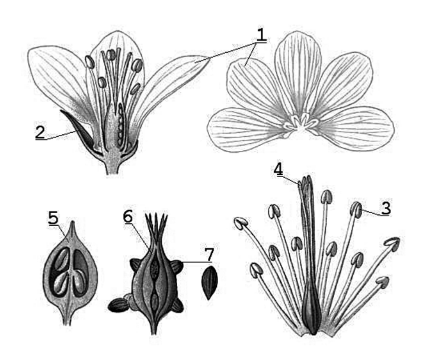
> por fragantes senderos alfombrados con los pétalos de las rosas litúrgicas que ante el trono del Altísimo deshojan día y noche los serafines»; tamén contemplaba «zagales que ... guardaban en campos de lirios ovejas de nevado, virginal vellón,...
>
> (*Flor de Santidad*, p. 87)



[27] A gloria, na doutrina cristián, é a felicidade eterna na contemplación de Deus, que acadan os xustos despois da morte.

[28] Aquí Valle, igual que Becquer nunha rima famosa, confunde as pupilas, que son sempre negras, co iris.

FLOR[29]



1. pétalos (corola) 2. sépalos (cáliz)
3. estames 4.pistilo 5. ovario con óvulos
6. froito 7. sementes

Escribe Valle-Inclán nunha acotación de «Tragedia de Ensueño»:

> Canta el corro infantil la misma tonadilla que la abuela. Al deshacerse, unas niñas con la falda llena de flores se acercan a la vieja, que no las siente, y sigue meciendo a su nieto.
>
> («Tragedia de Ensueño». *Jardín Umbrío*, p. 85)

A FLOR é o órgano reprodutivo das plantas anxiospermas, e ten a función de producir sementes mediante a reprodución sexual; para levar a cabo esta reprodución é necesario que o pole, que se localiza dentro das anteras dos estames, sexa levado ata o pistilo dunha flor.[30] As plantas que necesitan atraer aos insectos para levar a cabo esta polinización, presentan flores con algunha ou varias das seguintes características: *cores vistosas*, *glándulas aromáticas* e *produción de néctar*.

Aínda que cada flor posúe secundariamente un simbolismo propio, a flor en xeral emprégase alegoricamente para representar os atributos da primavera, da xuventude e da virtude: beleza, amor, inocencia, bondade, etc; pero, pola súa pronta caducidade, tamén poden representar a efémera brevidade da vida, da beleza e dos praceres.

> ¡Hoy eres una rosa!... ¡Mañana, unas viruelas, una alferecía, un humor, un aire ético, en último resultado, los años te dejan marchita!
>
> («Ligazón». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 62)

Con frecuencia, as protagonistas das obras de Valle son comparadas cunha flor, pero ademais, en moitas ocasións, aparecen tamén asociadas a unha flor concreta e, de paso, á súa simboloxía. Desta maneira o escritor consegue transmitir indirectamente os trazos da personalidade destas mulleres. Presento a continuación varios textos que exemplifican o uso que fai Valle do simbolismo da flor para caracterizar a catro protagonistas femininas: Ádega, Doña María, Sabelita e Concha:

> Ádega levantó hasta el peregrino las tímidas violetas de sus ojos:
>
> (*Flor de Santidad*, p. 108)

ÁDEGA, a humilde e inocente pastora de *Flor de Santidad*, aparece varias veces comparada cunha flor; pero na maioría das ocasións está asociada, utilizando sempre os ollos como pretexto, a unha violeta, flor que simboliza modestia, simplicidade, confianza e le-

[29] No apartado de *aromas e perfumes* aparecen máis citas nas que aparece a voz *flor*.

[30] Este proceso, que se denomina *polinización*, pode ser *directo* ou autopolinización– só no caso de flores hermafroditas e como última opción—, pero na maioría dos casos a polinización é *cruzada*. Segundo o axente que se encarga de transportar o pole ata o pistilo, podemos distinguir varios tipos de polinización cruzada: *polinización anemófila*, cando o axente que se encarga do transporte é o vento —soen ser especies que producen moito pole e poden orixinar problemas de alerxia nos humanos, como sucede coas gramíneas-; *polinización entomófila*, neste caso o axente transportador son os insectos; *polinización ornitófila*, cando son os paxaros os que se encargan da polinización.

aldade; atributos que caracterizan perfectamente ó carácter de Ádega. Outro exemplo claro é Doña María, a dona de Don Juan Manuel de Montenegro, que se presenta vinculada a unha flor, pois ten

> manos ungidas con ese encanto de las flores marchitas.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 115)

Dona María tamén se presenta asociada a un caravel, flor cuxa simboloxía, amizade, amor conxugal, seguridade e pragmatismo, se axusta bastante ben con seu carácter.

> ¡Era la madre de los pobres! ¡Fruto de buen árbol! ¡Tierra de carabeles!
>
> (*Romance de Lobos*, p. 94)

Máis complexo é o caso de Sabelita pois, a triste e tráxica protagonista das *Comedias Bárbaras*, é un personaxe un tanto ambiguo que aparece asociado, ademáis de a unha flor, a unha dalia e a un caravel.

> Tiene la niña esa expresión triste que tienen las dalias en los floreros.
>
> (*Cara de Plata*, p. 72)

> ...no merecíais el regalo de que os tocase aquella boca de carabel!
>
> (*Águila de Blasón*, p. 157)

Se analizamos o comportamento de Sabelita ao longo das tres obras nas que aparece,[31] vemos que o seu carácter presenta aspectos do simbolismo da *dalia*: impulso, paixón, inestabilidade; e do *caravel*: especialmente amizade e amor conxugal. Ademais, Sabelita sempre «ten algo» de *flor*: beleza, inocencia e dozura:

> La barragana asoma en la puerta, una nube de tristeza vela sus ojos, ojos de niña y de devota, que tienen algo de flor.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 70).

O exemplo máis claro do uso que fai Valle-Inclán da simboloxía floral é o de Concha. A condesa de Brandeso aparece algunhas veces asociada a flores e a azucenas; pero son as rosas as flores que máis a representan:

> Concha estaba al pie de la escalinata, entretenida en hacer un gran ramo con las rosas. Algunas se habían deshojado en su falda, y me las mostró sonriendo: [...] Y hundió en aquella frescura aterciopelada sus mejillas pálidas: —¡Ah, que fragancia! Yo le dije ronriendo: ¡Tu divina fragancia! Alzó la cabeza y respiró con delicia, cerrando los ojos y sonriendo, cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 59)

A rosa é unha flor que reúne un amplo e complexo simbolismo,[32] pero sempre personifica o amor en calquera das súas manifestacións. Atrévome a simplificar dicindo que as de flores vermellas representan o amor paixón; as de pétalos rosas, o amor puro e casto; e as de flores brancas, o amor místico. Con-

[31] Ó principio de *Cara de Plata* aparece como unha moza fermosa, doce e inocente. Máis tarde é raptada, forzada e seducida por Don Juan Manuel; e aínda que non se menciona explicitamente, dáse a entender que manteñen, durante un tempo, unha relación apaixonada. En *Águila de Blasón*, Sabelita vive na casa de Don Juan Manuel, onde intenta facer o papel dunha esposa cariñosa, fiel e comprensiva. Pero, como non soporta a presenza de Liberata la Blanca, a nova querida de Don Juan, foxe e vive un tempo de caridade nunha humilde casa de aldeáns. Para terminar cos seus sufrimentos, intenta suicidarse tirándose ao río, pero é rescatada por un barqueiro. En *Romance de Lobos* Sabelita, atendendo ao rogo de Micaela la Roja preséntase ante Don Juan Manuel de Montenegro coa esperanza de animalo, pois anda desesperado e trastornado dende a morte da súa muller. Pero Don Juan, cunha crueldade inesperada e inmerecida, dille que ela non se chama Isabel, senón «voz de mentira», «cuervo de ingratitud», «sierpe de hipocresía» e «brasa de lujuria».

[32] GONZÁLEZ DE GARAY, Mª Teresa (2002): *Valle-Inclán Sub Rosa*.

cha, a protagonista de *Sonata de Otoño* e *El Marqués de Bradomín*, presenta un carácter contradictorio. Aparece como muller apaixonada e adúltera, pero tamén como esposa e nai; vive atormentada polo remordemento e sofre arrebatos místicos. Para transmitirnos os sentimentos da condesa, e tamén o seu aspecto enfermizo, Valle recorre a comparacións con rosas brancas e rosadas, moitas veces murchas, pero nunca encarnadas...[33]

As seguintes citas, extraídas de *Sonata de Otoño*, ilustran acerca do amor mórbido e apaixonado que se profesan os primos. Empezo cunha frase un pouco longa na que o Marqués, ademais de facer unha declaración de principios en contra do sadismo, explica a iniciación amorosa de Concha.

> Concha tenía para mí todos los encantos de otro tiempo, purificados por una divina palidez de enferma. Era verdad que yo había sido su maestro en todo. Aquella niña casada con un viejo, tenía la cándida torpeza de las vírgenes. Hay tálamos frios como los sepulcros, y maridos que duermen como las estatuas yacentes de granito.¡Pobre Concha! Sobre sus labios perfumados por los rezos, mis labios cantaron los primeros triunfos del amor y su gloriosa exaltación. Yo tuve que enseñarle toda la lira: Verso por verso, todo el rosario[34] de sonetos de Pietro Aretino.[35]
>
> Aquel capullo blanco de niña desposada, apenas sabía murmurar el primero. Hay maridos y hay amantes que ni siquiera pueden servirnos de precursores, y bien sabe Dios que la perversidad, esa rosa sangrienta, es una flor que nunca se abrió en mis amores. Yo he preferido siempre ser el Marqués de Bradomín, a ser ese divino Marqués de Sade.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 65)
>
> (Valle-Inclán volve a empregar parte desde texto en El *Marqués de Bradomín*, p. 282)

> Ella se acercó sin hacer ruído, me miró suspirando y puso en agua el ramo de rosas frescas que traía.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 54)

> Concha, con los ojos arrasados en lágrimas, me alargó una de sus manos, y, como en otro tiempo, mis labios recorrieron los dedos haciendo florecer en sus yemas una rosa pálida.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 45)

> ...la llevé hasta la cama. Ella entonces ya se sometía felíz. Sus ojos brillaban, y sobre la piel blanca de las mejillas se pintaban dos hojas[36] de rosa.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 52)

[33] Imaxino cores rosas cando o Marqués recorda que nos momentos de paixón de Concha vía «florecer las rosas de sus mejillas», pero, como Valle non especifica máis, tamén poderían ser vermellas.

[34] Rosario significa colección de rosas. Antigamente chamábase Salterio da Virxe María. Pero despois impúxose o nome de Santo Rosario, pois a rosa é o símbolo da Virxe. Parece ser que as doas dos antigos rosarios estaban formadas por pétalos de rosa secos e coidadosamente enrolados.

[35] *Pietro Aretino* (Arezzo, 1492-Venecia, 1556), poeta, escritor e dramaturgo renacentista. É coñecido principalmente polos seus escritos licenciosos, sobre todo polos *Sonetos luxuriosos*. Transcribo un destes sonetos, e que ilustra acerca da lascivia do Marqués e sobre a relación carnal desinhibida que existía entre os amantes. Aínda que costa imaxinar á Concha da *Sonata de Otoño* «disfrutando» estas lecturas.

SONETO XI
(*Una pareja dialoga sobre sus deseos*)
-Separa bien los muslos, alma mía
que quiero bien de cerca ver tu rosa
¡Oh, suavísimo vello! ¡Oh, rica cosa!
¡puerta de mi ilusión! ¡Miel! ¡Ambrosía!
Un capricho me llena de alegría;
voy a comerme fruta tan golosa;
me volveré y seré treta graciosa
pues a tu boca irá mi mercancía.
-¡Que me aplasta! ¡Aguarda! ¡Ay, mi pecho!
Jamás tan cerca vi verga tan tiesa
Mas juro que he de dejarte satisfecho.
-¡Hola al cabrón! ¡Miren la permuta!
El lame en el panal como en barbecho
y ella cree que la verga es una fruta
-¿Vieja, quieres aquí poner tu morro?
-Hijo no me pongáis los dientes largos
que tan sólo de veros ya me corro.

[36] Supoño que quere dicir pétalos.

Como temblaba tanto, quise dar calor a todo su cuerpo con mis labios, y mi boca recorrió celosa sus brazos hasta el hombro, y puse un collar de rosas en su cuello.

(*Sonata de Otoño*, p. 74)

Rodeó mi cuello, y con una mano levantó los senos, rosas de nieve que consumía la fiebre.

(*Sonata de Otoño*, p. 75)

[…] y vi florecer las rosas en sus mejillas.

(*Sonata de Otoño*, p. 93)

Pero non todo son momentos de paixón. A condesa, muller enferma e con escrúpulos relixiosos, vive acosada por padecementos físicos;

La pobre, dejando asomar a sus labios aquella sonrisa doliente que parecía el alma de una flor enferma.

(*Sonata de Otoño*, p. 49)

e mortificacións espirituais, pois séntese culpable pola relación adúltera que mantén co Marqués: nunha ocasión soña que se atopa nun labirinto chorando sen consolo, cando se lle aparece un Arcanxo; despois de ser conducida por Este ata á saída do labirinto, a condesa faille tres preguntas. Se debe entrar nun convento e se vai morrer pronto, foron as dúas primeiras, e non obtiveron resposta. Na terceira, á que o Arcanxo respostou con dúas lágrimas, Concha preguntou

si debía deshojar en el viento la flor de nuestros amores;

(*El Marqués de Bradomín*, p. 284)

Vexamos outras citas onde Valle-Inclán compara cunha flor a outros personaxes:

En «Mi Hermana Antonia»:

Antonia murmuró, blanca como una flor.

(«Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío,* p. 122).

En Los *Cruzados de la Causa*, referíndose a la Niña de la Posada, cando a nai lle entrega unha carta do capitán inglés ao que está prometida:

Le hablaba al oído, inclinada la cabeza de nieve sobre la crencha negra y brillante de la niña, que se volvió lentamente, los ojos como dos flores.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 185)

«¡Era flor de ese gran árbol esa prenda muerta!» Exclama, en «El Embrujado», Rosa la Galana referíndose ao seu filliño morto (*a flor*) e a Don Pedro Bolaño (*a árbore*). Responde este último:

Don Pedro.— ¡Era flor de la tierra!

(«El Embrujado». *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte.* p. 149)

En «Tragedia de Ensueño», di unha avoa:

Tuve una oveja blanca que le servía de nodriza, pero la comieron los lobos en el monte... ¡Y el nieto mío se marchita como una flor!

(«Tragedia de Ensueño». *Jardín Umbrío,* p. 80)

En Los *Cruzados de la Causa*, exclama unha muller durante o enterro de Bieitiño:

¡Era la flor de los marinos!

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 193)

Remato estas citas transcribindo o fermoso final de Sonata de Otoño:

¡La pobre Concha había muerto! ¡Había muerto aquella flor de ensueño a quien todas mis palabras le parecían bellas! ¡Aquella flor de ensueño a quien todos mis gestos le parecían soberanos!... ¿Volvería a encontrar otra pálida princesa, de tristes ojos encantados, que me admirase siempre magnífico? Ante esta duda lloré. ¡Lloré como un Dios antiguo al extinguirse su culto!

(*Sonata de Otoño*, p. 118)

ROSA



Rosa canina

En «El Embrujado» aparece a seguinte conversa entre Valerio el Pajarito e Rosa la Galana:

> LA GALANA.— ¡Qué lindo canto tienes, Pajarito!
> EL PAJARITO.— Pajarito soy, y como tal, quisiera estarme toda la vida deshojando una rosa con el pico.
> LA GALANA.— ¿Y en acabándose la última hoja, qué harías? ¡Volar!...
> («El Embrujado». *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, p. 132)

As ROSEIRAS, que pertencen ao xénero *Rosa* e a familia das rosáceas, son arbustos espiñosos e floridos. A rosa silvestre máis común en España e gran parte de Europa é a SILVA MACHO,[37] *Rosa canina*. Presenta flores pouco vistosas de cinco pétalos e moitos estames. A maioría das roseiras, cultivadas tanto para a obtención de perfume[38] como pola beleza das flores, xa non son especies botánicas puras, senón o resultado de sucesivas e complicadas hibridacións.[39] Existen en cultivo máis de 30.000 variedades e anúncianse variedades novas tódolos anos. Reproduzo a continuación varios textos nos que aparece citada a rosa con función ornamental:

> Hay un silencio largo, donde se oye el zumbar de un tábano entre los rosales.
> (*El Marqués de Bradomín*, p. 197)

> Se detuvo para oler las rosas frescas que había en un vaso.»
> (*Sonata de Otoño*, p. 52)

> Decirle que te suba estas rosas.
> (*Sonata de Otoño*, p. 58)

> La inocente, olvidada de la limosna, vaga por el jardín cogiendo rosas.
> (*El Marqués de Bradomín*, p. 216)

> Candelaria con la falda recogida y chocleando las mareñas, andaba encorvada bajo un gran paraguas azul cogiendo rosas para el altar de la capilla.
> (*Sonata de Otoño*, p. 103)

> Los daguerrotipos centellean sobre las consolas, apoyados en los jarrones llenos de rosas
> («Rosarito». *Jardín Umbrío*, p. 169)

> Mis hermanas María Isabel y María Fernanda, que eran unas niñas, bajaron a coger ro-

[37] En español, *escaramujo*.

[38] Un aceite esencial moi valorado en perfumería e cosmética.

[39] En Europa, en 1250, existían a *Rosa alba*, *Rosa eglanteria*, *Rosa arvensis* e variedades de *Rosa canina*. Poucos anos máis tarde os cruzados trouxeron de Oriente a *Rosa damascena*. Todas estas rosas eran de cores entre rosa e vermello. En 1580 chegou, procedente de Asia Menor, unha rosa de pétalos amarelos, a *Rosa lutea*. Os holandeses crearon, por hibridación de diferentes rosas silvestres coa damascena, unha rosa moi apreciada durante os séculos XVII e XVIII, a *Rosa centifolia*. En 1752 chegou a Europa a primeira rosa china, *Rosa chinensis*. En 1793 cruzando especies europeas con rosas chinas creáronse as primeiras rosas de té híbridas, rosas sutiles e sofisticadas, que despregaron un espectro interminable de formas, cores e aromas.

sas al jardín, y mi madre llenó con ellas los floreros del altar.

(«El Miedo». *Jardín Umbrío*, p. 75)

Concha quiso que fuesen sus manos las que dejasen aquella tarde a los pies del Rey Mago los floreros cargados de rosas, como ofrenda de su alma devota.

(*Sonata de Otoño*, p. 105)

(A mesma frase, cambiando «Concha» por «mi madre» aparece en «El Miedo» de *Jardín Umbrío*, p. 76)

El misterio de los mirtos centenarios, de las fuentes abandonadas, de las rosas que se deshojan en los rosales…

(*El Marqués de Bradomín*, p. 265)

La Condesa casi nunca salía del Palacio. Contemplaba el jardín desde el balcón plateresco de su alcoba, y con la sonrisa amable de las devotas linajudas, le pedía a Fray Ángel, su capellán, que cortase las rosas para el altar de su capilla.

(«Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 89)

Las rosas marchitas perfumaban la oscuridad, deshojándose misteriosas en antiguos floreros de porcelana que imitaban manos abiertas.

(«Beatriz». *Jardín Umbrío,* p. 96)

Para a extracción do aceite esencial cultívanse moitas variedades de rosas.[40] O produto da primeira destilación das flores chámase *auga de rosas*, e coa destilación deste líquido obtense a *esencia de rosas*. Na actualidade a maioría dos perfumes sintetízanse nos laboratorios químicos, polo que as destilerías están en decadencia. Algunhas especies teñen propiedades medicinais. Aos pétalos de *Rosa centifolia* atribúenselle propiedades laxantes e aos de *Rosa gallica* propiedades astrinxentes e antisépticas. A *auga de rosas* usouse como colirio. Pregoa PICHONA LA BISBISERA, en *Cara de Plata*:

¡Agua de rosas para los ojos!

(*Cara de Plata*, p. 177)

A rosa foi celebradísima en tódalas épocas polos poetas e ten un papel importante en moitas mitoloxías e lendas. A primeira imaxe dunha especie de rosa atópase no pazo de Cnossos, en Creta, datada no 1.600 a.C. É moi probable que o nome da illa de Rodas, tamén en Grecia, derive do grego *rhodos* (= rosa), xa que esta flor aparece como símbolo en moedas da idade de bronce atopadas na illa. Os gregos tiñan moita estima por esta flor, que estaba consagrada a Afrodita. Conta Homero na Illiada que esta deusa embalsama con aceite de rosas o corpo morto de Héctor. Segundo o mito de Adonis, as rosas, que en principio eran brancas, tinguíronse de encarnado co sangue de Afrodita.[41]

Os antigos romanos estaban obsesionados polas rosas. Con elas facían pasteis, medicinas, pocións de amor e afrodisíacos. As rosas estaban sempre presentes en tódalas cerimonias públicas. Nos grandes banquetes os convidados levaban grinaldas desta flor na cabeza, porque crían que preservaban da embriaguez.[42] Tamén usaban pétalos de rosa

[40] É moi famosa por este motivo a localidade de Grassé, no sur de Francia.

[41] Existen varios mitos sobre a orixe de plantas que se relacionan con Adonis. Un destes mitos conta a orixe da árbore da mirra (ver no apartado dedicado á mirra); outro refírese as rosas. Segundo este mito, as rosas, na súa orixe, eran blancas. O seu cambio de cor está relacionado coa morte de Adonis, protexido de Afrodita. Unha mañá Adonis sae de caza e, desoíndo os consellos da deusa, persigue a un xabarín coa intención de darlle caza, pero o animal revólvese contra el e o deixa ferido de morte. Cando Afrodita corre para socorrelo pínchase cunha roseira, e o seu sangue tingue de vermello os pétalos brancos das rosas. Conta tamén este mito que as anémonas naceron do sangue de Adonis.

[42] Os banquetes de Nerón estaban ambientados con perfume de rosas e, as veces, con chuvias de pétalos; nunha ocasión a cantidade de pétalos foi tan grande que un invitado morreu asfixiado.

para recheo de almofadas.[43] As cortesáns de Roma celebraban a súa festa en abril, consagrado a Venus Ericina,[44] e mostrábanse adornadas de rosas e mirtos. Os romanos celebraban unha festividade en honor dos defuntos, a *Rosalía*, que consistía en depositar rosas sobre as tumbas.

Coa caída do Imperio Romano a rosa tivo un período de escuridade ata que Carlomagno, no ano 794, no seu «Capitulare de villis vel curtis imperialibus», ordenou o seu cultivo como planta medicinal e ornamental. Isto motivou a súa reintroducción nos xardíns privados e, durante a Idade Media, converteuse no símbolo de amor de cabaleiros e xograres: «Ya no son las rosas frívolas de los romanos... sino las rosas célticas, vivaces y altivas, no desprovistas de espinas y cargados de un dulce simbolismo: la del «Roman de la Rose», que Guillaume de Lorris y Jean de Meung describen como el misterioso tabernáculo del Jardín del amor de la caballería, rosa mística de las letanías de la Virgen, rosas de oro que los papas darán a las princesas meritorias, y en fin la inmensa flor simbólica que Beatriz muestra a su amante fiel al llegar al último círculo del Paraíso, rosa y rosetón a la vez.»[45] Dende a Idade Media converteuse na flor simbólica máis celebrada de occidente, substituíndo como *flor de amor* ao loto exipcio e ao narciso grego.

Na peza *La Rosa de Papel* temos un exemplo claro da importancia que Valle concede á rosa como símbolo do amor. Os protagonistas desta historia son Floriana, unha muller aínda xoven e moi enferma, e Simeón Julepe, un ferreiro alcólico e anarquista. Conviven na fragua con tres criaturas mal atendidas, compartindo os improperios e os agravios do desamor. Morre Floriana e unhas veciña lavan e engalanan o corpo da difunta. Unha delas coloca dous cirios a ambos lados do cadáver,

> otra sale corriendo, y vuelve con una rosa de papel para adornar el lívido nudo de las manos yertas
>
> («La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 93)

Simeón deposita unha coroa aos pés de Floriana e retírase para xuzgar o efecto:

> El retablo de vecinos guarda silencio. La difunta, en el féretro de esterillas doradas, tiene una desolación de figura de cera, un acento popular y dramático. La pañoleta floreada ceñida al busto, las cejas atirantadas por el peinado, las manos, con la rosa de papel saliendo de los vuelillos blancos, el terrible charol de las botas, promueve un desacorde cruel y patético, acaso una inaccesible categoría estética.
>
> («La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 95)

Neste momento, cando contempla a rosa de papel, Julepe empeza a sentir amor pola difunta:

> JULEPE.— ¡Floriana, que tan angélica te contemplo con esa rosa en las manos!
>
> («La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 95)

Un amor que, ante o escándalo e desaprobación dos veciños, transmútase nun desexo cada vez máis intenso:

> JULEPE.— Yo no falto. ¡Floriana, que tan angélica te contemplo con esa rosa y las medias

43 A expresión «dormir nun leito de rosas» parece ser que provén da costume que tiñan os habitantes máis ricos de Sybaris, unha das máis importantes colonias gregas da Magna Grecia, de encher os colchóns con pétalos de rosas.

44 Venus Ericina, polo monte Erice (oeste de Sicilia), un dos centros do seu culto. Personificaba o amor «impuro» e era a deusa patroa das prostitutas.

45 GHYKA MATILA, C. *El número de oro*, 2 vol. Ed. Poseidón, Barcelona 1978. Vol.2, p. 41.

listadas! ¡Dispuesta pareces para salir en un espectáculo, visión celeste! ¡Se van a ver cosas chocantes en la puerta del Cielo! ¡Rediós, cuando tú comparezcas con aquel buen pisar que tenías, los atontas! [...]

JULEPE.— ¡Apartarse, puñeta! Estoy en mi casa y me pertenece esa visión celeste. ¡Con esa rosa y esas medias listadas, no es menos que una estrella de La Perla!

(«La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, pp. 95 e 96)

Ata ser incontrolable: Julepe, cos brazos abertos e tropezando, aproxímase ao ataúde e dá

otro traspiés para llegar a la difunta. Cae una velilla, y en las manos de marfil arde la rosa de papel como una rosa de fuego. Arden las ropas, arde el ataúd. SIMEÓN JULEPE, entre las llamas, abrazado al cadáver, grita frenético.

(«La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 97)

A simboloxía é moi clara: A rosa de papel transfórmase en «rosa de fuego» e Julepe e Floriana, abrazados entre as lapas, arden ata consumirse...

A rosa é a flor con máis presenza nas obras de Valle-Inclán, sobre todo en *Sonata de Otoño* e en *El Marqués de Bradomín*. O Marqués de Bradomín, ao inicio de *Sonata de Otoño*, identifica os seus amores coa condesa cunha vella roseira:

El viejo rosal de nuestros amores volvía a florecer para deshojarse piadoso sobre una sepultura.

(*Sonata de Otoño*, p. 31)

Cando o Marqués se diríxese ao Pazo de Brandeso para visitar a súa prima enferma, detense a descansar nos muíños de Gondar. O vello muiñeiro ten unha filla «inocente»que, antes de entregarlle unhas herbas milagrosas, murmura estas frases cara ao Marques:

¡Quiera Dios que se encuentre sana a la señora y con las colores de una rosa!... Dando vueltas en torno al hogar la molinera repetía monótonamente: ¡Así la encuentre como una rosa en un rosal!

(*Sonata de Otoño*, p. 37. *El Marques de Bradomín,* p. 218)

(Na segunda obra é Ádega a que pronuncia estas frases no xardín do Pazo de Brandeso).

Cando o Marqués de Bradomín chega ao Pazo de Brandeso observa que, a pesar dos desexos da filla do muiñeiro, Concha está moi enferma. Valle, para suxerir a debilidade e o sufrimento da condesa, usa frases nas que asocia os sustantivos *rosa* e *boca* —ás veces tremente—, cos adxectivos *descolorida*, *pálida*, «*marchita*» e *enferma*.

Su boca, una rosa descolorida, temblaba.

(*Sonata de Otoño*, p. 41. *El Marqués de Bradomín*, p. 193)

Y al mismo tiempo, en la rosa pálida de su boca temblaba una sonrisa.

(*Sonata de Otoño*, p. 73)

Y con la sonrisa desvaneciéndose en la rosa marchita de su boca...

(*Sonata de Otoño*, p.92)

Vi que cerraba los ojos con angustiado gesto, y que su boca, una rosa descolorida y enferma, palidecía más.

(*Sonata de Otoño*, p. 47)

LA DAMA de *El Marqués de Bradomín,* é unha Concha máis outonal e menos apaixonada que a de *Sonata de Otoño*; nas dúas obras aparece como unha rosa que vai desprendendo pétalos e aromas, pero na obra teatral preséntase como unha muller máis etérea, distante e melancólica; tanto na voz dalgúns personaxes,

FLORISEL.— ¡Siempre suspirando! ¡Agora la he visto pasar por aquella vereda cogiendo rosas!

(*El Marqués de Bradomín*, p. 182)

LA MADRE CRUCES.— ¡Y como me place ver a mi señora con las colores de una rosa!

LA DAMA.— De una rosa sin color, Madre Cruces.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 188)

LA DAMA.— ¿Y te acuerdas cuando nos cogíamos de la mano para saltar delante de las consolas y ver estremecerse los floreros cargados de rosas, y los fanales adornados con viejos ramajes, y los candelabros?...

(*El Marqués de Bradomín*, p. 230.
Sonata de Otoño, p. 63)

como nas acotacións escénicas:

Por un sendero del jardín aparece la Señora del palacio, que viene cogiendo rosas.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 188)

La Señora del palacio se aleja lentamente, y a los pocos pasos, suspirando con fatiga, se sienta a la sombra de los rosales en un banco de piedra cubierto de hojas secas.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 191)

En tanto, la Señora del palacio, allá en el fondo del jardín, sentada en el banco que tiene florido espaldar de rosales, termina de leer la carta.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 194)

Van comentando en voz baja, y de tiempo en tiempo se detienen en el sendero de mirtos para arrancar una brizna de yerba o enderezar un rosal que se deshoja al paso.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 205)

La sombra, que se esfuma detrás de los cristales, muestra su falda donde las rosas desbordan como el fruto ideal de unos amores que sólo floreciesen en los besos.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 227)

(Aparece tamén en *Sonata de Otoño*, p. 58)

Hunde en aquella frescura aterciopelada sus mejillas pálidas, y alza la cabeza y respira con delicia, cerrando los ojos y sonriendo, cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca. A modo de lluvia arroja sobre el Marqués de Bradomín las rosas deshojadas en su falda.

(El *Marqués de Bradomín*, p. 227)

(Xa citei unha frase case idéntica que aparece en *Sonata de Otoño*, p. 59)

Cuando descendía la escalinata, me saludó arrojando como una lluvia las rosas deshojadas en su falda.

(*Sonata de Otoño*, p. 59)

Las últimas rosas de otoño empezaban a marchitarse y esparcían ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 231)

Beatriz, a nena protagonista do conto que leva o seu nome, tamén é comparada cunha rosa branca.[46]

[46] Outros usos da rosa en sentido figurado son os seguintes: «¡Rosa de mi sangre, que mi vida alegraba!» («El Embrujado. *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p.147). «Eras tú como un ramo de blancas rosas en esta capilla triste de mi vida…» («Tragedia de Ensueño». *Jardín Umbrío*, p. 86). «La otra, la del guante negro, solía disimularla entre el pañolito de encaje, y sólo al santiguarse la mostraba entera, tan triste y tan sombría sobre la albura de su frente, sobre la rosa de su boca, sobre su seno de Madona Litta.» («Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 123). A *Madona Litta* é unha pintura datada en 1491 e atribuida a Leonardo da Vinci. Representa á Virxe co Neno e consérvase no Museo do Hermitage en San Petersburgo. «Liberata la Blanca bate en un cuenco la nata de la leche, y en la rosa de los labios tiene la rosa de un cantar.» (*Águila de Blasón*, p. 78). Esta frase contén unha doble metáfora. «Su mal, es la tristeza de recordar la figura amorosa y gentil que otras veces había encantado, como triunfo de rosas que florecen en viejo tronco, el soberbio declinar de su vida apasionada y violenta.» (*Águila de Blasón*, p 129). «Sabelita toma una manzana encendida como las rosas, y suspira gozando aquel aroma de bálsamo y de flor.» (*Águila de Blasón*, p. 166). «¡Agora mismo oigo su voz, y siento que me llama, batiendo blandamente, no con la mano, sino con el talón del pie, menudo y encendido como una rosa de mayo!...» (*Flor de Santidad*, p. 148). «— Aquí en la villa. Las tres nietas del Señor mi Conde. Tres rosas frescas y galanas. ¡Para cada uno de vosotros la suya!

Beatriz evocaba el recuerdo de aquellas brancas y legendarias princesas, santas de trece años ya tentadas por Satanás. Al entrar la Condesa, se incorporó con extravío, la faz lívida, los labios trémulos como rosas que van a deshojarse.

(«Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 99)

¡Miren con cuanta atención está la blanca rosa! No me aparta la vista.

(«Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 101)

(A frase desta cita e a da seguinte son pronunciadas pola saudadora de Céltigos)

A esa rosa galana le han hecho mal de ojo. En un espejo puede verse, si a mano lo tiene mi señora.

(«Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 101)

LIRIO E AZUCENA



Iris pseudacorus

Informa o narrador de *Los Cruzados de la Causa*, que o Marqués de Bradomín

Llevaba sobre los hombros una talma forrada en piel de marta, y en el lado izquierdo abría sus lises de sangre la cruz de Santiago.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 196)

Reciben o nome de LIRIO as flores de moitos xéneros vexetais, principalmente dos xéneros *Iris* e *Lilium*.[47] As plantas de ambos xéneros presentan un bulbo ou rizoma do que sae un talo ou escapo, recuberto de follas lineares, que remata nunha inflorescencia.

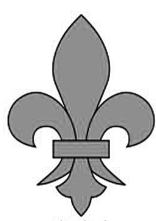
As especies do xénero *Iris* teñen unha gran capacidade de hibridación, polo que existen milleiros de variedades distintas. Presenta unha gama de coloracións que vai dende o branco ao violeta, pasando polo amarelo e o vermello. En moitas especies de *Iris* os rizomas secos utilízanse en perfumería porque exhalan un agradable olor a violeta.[48] Os *Iris*, coñecidos e cultivados dende a antigüidade, sempre tiveron un valor simbólico e usáronse como emblema heráldico. É notable o «Lirio de Florencia», inicialmente blanco sobre campo vermello e despois vermello sobre fondo branco; ou o «Lirio de Francia», a coñecidísima *flor de lis*,[49] que reproduce, esquematicamente, a estrutura floral do *Iris pseudacorus*. É o lirio máis abundante de Galicia, onde se coñece como ESPADANA AMARELA; florece entre maio e xuño. Vive en regatos, charcas, lagoas e beiras de correntes de auga de zonas baixas e medias. O seu rizoma é, o

Los zagales reían al oirle: —Estas rosas están guarnidas de muy luengas espinas. Solamente tú puédeslas coger» (*Flor de Santidad*, p. 129). «El santo ermitaño alzó la mano de la brasa, y en la palma llagada vio nacerle una rosa y a su lado al Señor Jesucristo» («Un Ejemplo». *Jardín Umbrío*, p. 195.)

47 As flores deste xénero tamén se coñecen como azucenas (do árabe *as-sussana*).

48 Quimicamente, o aroma a iris, é o olor da *irona*, unha molécula similar á *ionona*, coñecida en perfumería polo seu olor a violeta. Os aromas de iris poden suxerir tamén o chocolate quente e a vainilla. É un aroma que soe aparecer nos viños tintos de boa crianza. Co rizoma desecado do Iris de Florencia, *Iris germanica*, elabóranse fixadores, moi custosos, para os grandes perfumes. Utilízase este aroma en *L´heure bleue* de Guerlain e no *Nº 19* de Chanel.

49 *Lis* é un galicismo que significa lirio. Existen moitas interpretacións deste símbolo. Para uns significa a unión dos tres estamentos medievais: monarquía, igrexa e nobreza. Debido ós tres pétalos é un símbolo da Virxe María: virxe antes, durante e despois do parto. Tamén se ten usado como representación da Santísima Trinidad. Para os psicoanalistas é un símbolo fálico...



Flor de Lis

mesmo que as follas, velenoso para o gando. Empregouse en medicina como vermífugo e vomitivo.

Nos seguintes exemplos, cando Valle-Inclán menciona os lirios heráldicos é posible que se refira a especies do xénero *Iris*. Di o Marqués de Bradomín, en *Sonata de Otoño*, referíndose ás fillas de Concha:

> Al verlas recordé aquellos dones celestes concedidos a las princesas infantiles que perfuman la leyenda dorada[50] como lirios de azul heráldico.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 99)

En *Flor de Santidad* Valle describe un amencer aldeán:

> En el fondo de las praderas el agua, detenida en remansos, esmaltaba flores de plata. Rosas y lises de la heráldica celestial que sabe la leyenda de los Reyes Magos y los amores ideales de las santas princesas.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 90)

Nos demais casos refírese probablemente ao xénero *Lilium*, ao que pertencen as azucenas. O xénero *Lilium* está formado por espe-



Lilium candium

cies de gran beleza. A maioría son cultivadas e importadas de Xapón e China. En Galicia só medra en estado silvestre o *Lilium martagon*, coñecido por MARTAGÓN ou lirio bravo, que florece en xuño e xullo nas zonas montañosas. Presenta un acio terminal de flores de cor violácea ou vermella, con manchas purpúreas no interior e anteras de cor laranxa. Non todas as variedades de azucena son perfumadas, pero hai dúas especies que teñen un olor intenso: *Lilium regale* e *Lilium candidum* ou LIRIO DE SAN ANTONIO. Este último é unha azucena orixinaria de Siria e Palestina, moi cultivada nos nosos xardíns. É unha planta robusta, de ata un metro de altura, provista dun bulbo do que sae o tallo revestido de follas. O ápice termina nun acio de flores brancas, moi olorosas, que amosan no seu interior as anteras amarelas. As azucenas desprenden un aroma intenso, principalmente pola noite. Parece ser que a súa fragancia é máis agradable cando empezan a murcharse.

> ¡Pobre Concha! Era tan pálida y tan blanca como esos ramos de azucenas que embalsaman las capillas con más delicado perfume al marchitarse.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 68)

Esta especie presenta dende da antigüidade unha gran importancia simbólica, se-

[50] A *Lenda dourada*, en latín *Legenda aurea*, é unha compilación de relatos haxiográficos sobre a vida de santos e mártires. O texto orixinal foi redactado en latín polo dominico Santiago de la Vorágine, arcebispo de Xénova, a mediados do século XIII. Foi un dos libros máis copiados durante a Idade Media. Inspirou a maior parte das escenas de martirio que aparecen representadas na iconografía de occidente, como as coñecidas escenas do esfolamento do apóstolo Bartolomé, o asaeteamento de San Sebastián ou o combate de San Jorge de Capadocia e o dragón.

gundo se pode comprobar pola testemuña de numerosas obras literarias e pictóricas.[51] É símbolo de brancura, o que implica inocencia, pureza e virxindade.[52] Na obra de Valle sempre aparece asociado con anxos, santos, nenos e mulleres en estado de pureza:

No soño que ten Concha, en *Sonata de Otoño* e en *El Marqués de Bradomín*,

> […] se le apareció un Arcángel; no llevaba espada ni broquel, era cándido y melancólico como un lirio.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 81.
> *El Marqués de Bradomín*, p. 283)

En *Flor de Santidad*, referíndose ao romeiro que camiña descalzo sobre os toxos:

> Las espinas desgarraban sus pies descalzos, y en cada gota de sangre florecía un lirio.[53]
>
> (*Flor de Santidad*, p. 100)

En «El Embrujado», referíndose a un neno morto:

> LA MOCINA.— ¡Qué lirio blanco, blanco!... Parece un Niño Jesús.
>
> (El Embrujado». *Jardín Umbrío*, p. 146)

[51]Lemos en Lucas 1, 26-28 «En el mes sexto fue envíado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón de nombre José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y presentándose a ella, le dijo: Salve, llena de gracia, el Señor es contigo.» En ningún Evanxeo se di que o anxo Gabriel levara algo na man, pero xa dende a época do Imperio Bizantino os artistas engadiron lirios brancos na representación pictórica da «Anunciación».

[52] En xeral as azucenas, e por extensión outras flores brancas, son considerados como símbolo de pureza, e aí pode estar a razón de que a Cristiandade os asociara á Virxe María. Na antiga Grecia, polo contrario, foi unha flor de Afrodita e simbolizaba a fertilidade e a sexualidade. Nos Evanxeos pode simbolizar tamén submisión aos designios de Deus. Isto é o que se transluce nas palabras de Xesús, cando exhorta a abandonarse nas máns da Providencia en Mateo 6, 28: «Y del vestido, ¿por qué preocuparos? Aprendez de los lirios del campo, como crecen; no se fatigan ni hilan.»

[53] Este texto parece dar a enteder que o romeiro é un santo, o que non cadra co seu comportamento.

Apunta Valle-Inclán, en *Águila de Blasón,* que Doña María ten nun soño a visión da imaxe do Neno Xesús que se atopa sobre a consola da súa alcoba:

> Un Niño Jesús con túnica blanca bordada de plata parece volar sobre la consola, entre los floreros cargados de azucenas.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 132)

> Un rayo de luna la deslumbra como la estela del prodigio, y sus ojos, llenos de santas visiones, vuelven a contemplar entre los floreros de azucenas, la túnica blanca del Niño Jesús.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 137)

No conto «La Adoración de los Reyes», aparece a seguinte retrato de San Xosé:

> Un anciano de calva sien y nevada barba asomó en el umbral. Su túnica era azul y bordada de estrellas como el cielo de Arabia en las noches serenas, y el manto era rojo, como el mar de Egipto, y el báculo en que se apoyaba era de oro, florecido en lo alto con tres lirios blancos de plata.
>
> («La Adoración de los Reyes».
> *Jardín Umbrío*, p. 72)

Finalmente, dúas citas de lirios en textos de Beatriz e de *El Marqués de Bradomín*.

> La Condesa rezaba en voz baja, y sus dedos, lirios blancos aprisionados en los mitones de encaje, pasaban lentamente las cuentas de un rosario traído de Jerusalén.
>
> («Beatriz». *Jardín Umbrío*, p. 91)

> … El Marqués de Bradomín intenta besar las manos de la dama, aquellas manos olorosas y ardientes que deshojan el amor como un lirio rústico.
>
> (*El Marqués de Bradomín*, p. 285)

VIOLETA



Viola riviniana

Valle-Inclán presenta con estas palabras á pastora protagonista de *Flor de Santidad*:

> Tenía la frente dorada como la miel y la sonrisa cándida. Las cejas eran rubias y delicadas, y los ojos, donde temblaba una violeta azul, místicos y ardientes como preces... Tenía un hermoso nombre antiguo: Se llamaba Ádega.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 79)

Reciben a denominación vulgar de VIOLETA varias especies do xénero *Viola*. En Galicia viven en estado silvestre cinco especies deste xénero; a máis abundante é *Viola riviniana;* unha plantiña herbácea frecuente en prados e bosques sombríos, que na primavera amosa unhas bonitas flores violáceas. En *Flor de Santidad* Valle identifica en varias ocasións os ollos azuis e inocentes da pastora con esta humilde flor:[54]

Así, cando Ádega ofrece ao peregrino a corte das vacas para que pase a noite:

[54] Esta flor era o símbolo da antiga Atenas.

> Sus ojos de violeta alzábanse en amoroso ruego, y sus labios trémulos permanecían entreabiertos con anhelo infinito.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 84)

Máis tarde, sentada no adro do santuario de San Clodio Mártir, observa como se aproxima o romeiro:

> Miró, y las violetas de sus ojos sonrieron, y aquella sonrisa de inocente arrobo tembló en sus labios y como óleo santo derramose por su faz.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 105)

Cando está preocupada pola seguridade do peregrino, e a pousadeira a manda ir durmir:

> Se incorporó obediente, y sus ojos de violeta miraron en torno con amoroso sobresalto.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 115)

No momento en que Ádega abandona a pousada despois do asasinato do peregrino, e vaga polos camiños buscando un novo amo ao que servir:

> Cuando alguien cruzaba por su lado, las tristes violetas de sus ojos se alzaban como implorando, pero nadie reparaba en ellas.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 130)

Cando relata, cunha credulidade inxenua, a historia fantasiosa dun fabuloso tesouro escondido:

> Ádega, con las violetas de sus ojos resplandecientes de fe, murmuró como si repitiese una oración aprendida en un tiempo lejano…
>
> (*Flor de Santidad*, p. 135)

Despois de escoitar o nome dunha criada do Pazo de Brandeso e exclamar «¡Rosalva! ¡Qué linda pudo ser la Santa que tuvo ese

nombre, que mismo parece cogido en los jardines del Cielo!»:

> Ádega levanta las violetas de sus ojos y sonríe, humilde y devota:
> (*Flor de Santidad*, p. 141)

Cando se inclina para beber na fonte do xardín do pazo de Brandeso, e ten a visión do neno que leva no seu ventre:

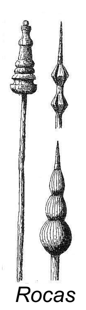
> Las violetas de sus ojos vieron en el cristal del agua, donde temblaba el sol poniente, aparecerse el rostro de un niño que sonreía.
> (*Flor de Santidad*, p. 146)

Ádega describía as súas visións celestiais aos criados do Pazo:

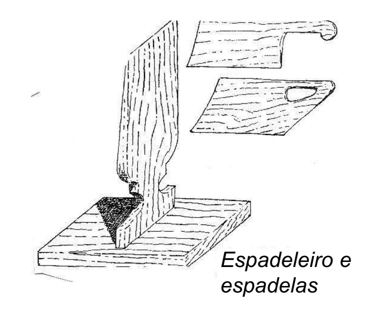
> A veces las violetas de sus ojos fosforecían con extraña lumbre en el cerco dorado de las pestañas, y la dueña de los cabellos blancos, que juzgaba ver en ellos la locura, santiguábase y advertía a los otros criados: —¡Tiene el ramo cativo!
> (*Flor de Santidad*, p. 147)

A última mención aos ollos de Ádega aparece cando abandona a praia de Santa Baia de Cristamilde, despois de someterse ao rito purificador das sete ondas:

> Las violetas de sus pupilas estaban llenas de rocío como las flores del campo, y la luz de la mañana, que temblaba en ellas, parecía una oración.
> (*Flor de Santidad*, p. 153)



Rocas



Espadeleiro e espadelas

PENSAMENTO

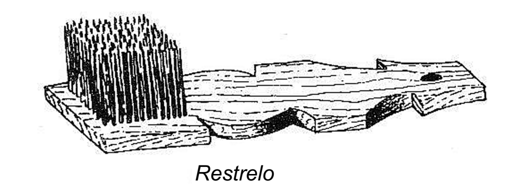


Viola tricolor

Simeón Julepe, En «La Rosa de Papel», merca unha coroa para a sua muller Floriana, que acaba de falecer:

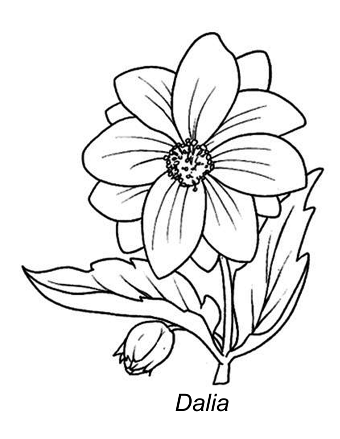
> Entra, con un traspiés, SIMEÓN JULEPE: Metida por la cabeza, hasta los hombros, traía una corona de pensamientos y follaje de latón con brillos de luto, la corona menestral y petulante, de un sentimentalismo alemán.
> («La Rosa de Papel». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 94)

Os PENSAMENTOS son plantas híbridas, cultivadas como ornamentais, obtidas mediante cruces entre dúas violetas silvestres: *Viola tricolor e Viola lutea.* Ás veces aparece denominada como *Viola tricolor hortensis,* pero o nome correcto deste híbrido é *Viola x wittrockiana.*



Restrelo

DALIA


Dalia

Sabelita e a nai de «Mi Madre Antonia» son dous personaxes femininos que teñen un destino especialmente tráxico. As dúas aparecen vestidas con hábito nazareno (cor morada) e son comparadas coa dalia.

> SABELITA aparece por la sombra de los limoneros: Canta la nota popular y dramática del hábito morado, en la penumbra verde: Tiene la niña esa expresión triste que tienen las dalias en los floreros.
>
> (*Cara de Plata*, p. 71)

> En la alcoba de mi madre, una señora llorosa que tenía un pañuelo perfumado, y me pareció toda morada como una dalia con el hábito nazareno, me tomó de la mano y se arrodilló conmigo, ayudándome a tomar una vela.
>
> («Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 132)

O xénero *Dhalia* está representado por unhas 20 especies propias das terras altas mexicanas.[55] Son plantas que, como as margaridas, pertencen á familia das compostas. As flores están reunidas en capítulos bastante grandes e presentan formas e cores moi variados.[56] En 1780 chegaron moitas sementes desta planta a Europa,[57] por encargo do naturalista español Antonio José Cavanilles, director do «Real Jardín Botánico de Madrid». Cavanillas cultivounas e obtivo unha variedade que nomeou *Dahlia variabilis*, en honor do botánico sueco Andreas Dahl —discípulo de Linneo—.[58]

CARAVEL


Caraveis

Referíndose a Sabelita, podemos ler en *Águila de Blasón*:

> ¡Cuida que hasta las manos te besó, Don Galán! ¡Manos negras, manos de trabajo, no

55 A Dalia é a flor nacional de México.

56 Xosefina, a muller de Napoleón, era unha entusiasta desta flor e no seu xardín do pazo de Malmaison, tiña unha preciosa colección con distintos exemplares; pero a verdadeira paixón de Xosefina eran as roseiras, das que cultivaba máis de 250 variedades. Durante as guerras napoleónicas, os capitáns de barco ingleses mandábanlle rosas; os correos con novas variedades de rosas tiñan impunidade para moverse entre Inglaterra e Francia.

57 O naturalista alemán Alexander von Humboldt, que realizou unha famosa expedición a Sudamérica, enviou sementes a Berlín no ano 1804.

58 Carlos Linneo (1707-1778), naturalista sueco artífice da actual clasificación natural dos seres vivos. Fixou a *nomenclatura binomial*, mediante a cal cada especie queda determinada con dous nomes: o xenérico e o específico. Aplicando esta nomenclatura, puxo nome a miles de especies, principalmente vexetais.

merecíais el regalo de que os tocase aquella boca de carabel!.

(*Águila de Blasón*, p. 157)

Reciben o nome común de CARAVEL varias especies do xénero *Dianthus*, que pertencen a familia das cariofiláceas. Presentan flores brancas, rosadas ou encarnadas, a veces moi olorosas. Os caraveis cultivados son variedades de *Dianthus caryophyllus*, unha planta que medra en zonas montañosas de España, pero que non se atopa en Galicia. Presenta un olor semellante ao que desprende o cravo de olor. Din os mendigos, en *Romance de Lobos*, referíndose á defunta Doña María:

¡Era la madre de los pobres! ¡Fruto de buen árbol! ¡Tierra de carabeles!

(*Romance de Lobos*, p. 94)

Nas obras comentadas aparecen varios cans que atenden ao nome de «carabel».[59]

MARGARIDA



Bellis perennis

[59] Valle-Inclán, cando vivía en Cambados, tivo un can que se chamaba «Caravel». Profesáballe moito afecto e, cando morreu, dedicoulle o poema que leva o título de «Mi perro». (ver VIANA, Víctor. «Valle-Inclán en Cambados»). *Cuadrante,* n.º 3.

En *Flor de Santidad* aparece unha cita na que se fai referencia ao costume de consultar ás margaridas acerca dos afectos que esconde o corazón da persoa amada.

Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las risas y los madrigales, cuando las manos brancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones.

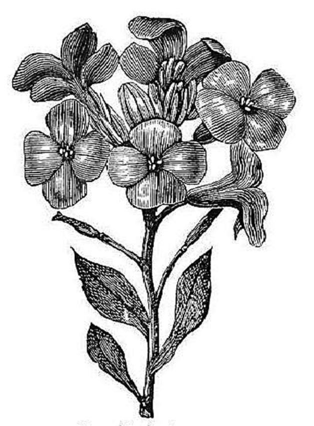
(*Sonata de Otoño*, p. 58. *El Marqués de Bradomín*, p. 228)

Coñécense co nome de MARGARIDA varias especies da familia das compostas, a máis común é *Bellis perennis,* tamén chamada *velorita*. É unha planta herbácea nativa de Europa. As follas, comestibles en ensaladas, forman unha roseta na base dos escapos florais, que poden acadar 15 centímetros de altura. As lígulas das súas inflorescencias son brancas, a miúdo coa punta e as beiras purpúreas. Estas lígulas, que non debemos confundir con pétalos, préganse tódalas noites para protexer o receptáculo, cónico e de flores amarelas. Os froitos son aquenios. É unha especie moi frecuente en todo tipo de prados, e podemos ver as súas flores durante case todo o ano. A infusión de follas e flores emprégase como diurética e depurativa; tamén se considera antiséptica e úsase de maneira tópica contra o acné e outras infeccións da pel. Nunha escena na que Doña María conversa en soños co Neno Xesús:

Doña María llora desconsolada. El Niño Jesús se aleja por la orilla del sendero, cogiendo margaritas silvestres, y la señora cuando después de un momento levanta hacia él los ojos llenos de lágrimas, le llama con maternal y piadosa alarma.

(*Águila de Blasón*, p. 136)

ALELÍ



Matthiola incana

Os ALELÍS son flores que pertencen á familia das crucíferas. Os distintos tipos de alelís proceden dos xéneros *Matthiola* e *Cheirantus*, e de hibridacións entre eles.

Matthiola incana é unha planta perenne de 30 a 60 centímetros de altura. As flores, moi aromáticas, aparecen reunidas nunha panícula terminal e presentan pétalos blancos, rosados ou púrpuras. Medra sobre muros e zonas pedregosas de toda a conca mediterránea. O froito é unha silicua. É unha das plantas que se cultivan en xardinería co nome de alelí, en variedades moi distintas, unhas con flores de inverno e outras primaverais.

Cheiranthus cheiri, ou alelí amarelo, é unha planta orixinaria de Grecia, presenta flores en acios, olorosos e amarelos con estrías ou manchas pardas. Florece d marzo a maio. O froito é unha silícua tetrágona e comprimida. Medra espontáneo en toda España sobre muros de pedra. Tamén medra, lemos en *Sonata de Otoño*, sobre os muros do Pazo de Brandeso:

> El sol dejaba un reflejo dorado en los cristales, los viejos alelíes florecían entre las grietas del muro, y un lagarto paseaba por el balaustral.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 61)

NARDO



Nardostachys jatamansi

En Los *Cruzados de la Causa*, a inxenua Francisca, unha «hermana lega» que acaba de escoitar o evanxélico discurso do Maestre-Escuela, murmura estas palabras á Madre Abadesa:

> ¡Qué palabrinas de nardo y de miel, mi Niño Jesús!
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 159)

Existen polo menos dúas especies que responden ao nome de nardo: o nardo común e o nardo índico. Francisca probablemente se refire ao nardo índico, por ser o que se menciona nos Evanxeos.

O NARDO COMÚN ou «vara de San José» é una planta herbácea moi fragante[60] da familia das agaváceas, que se coñece co nome científico de *Polianthes tuberosa*. As súas flores poden ser brancas ou cor crema. Cultívase principalmente polas súas flores e para perfumería.[61] Como esta planta é orixinaria

[60] Unha soa vara floral pode perfumar unha habitación durante semanas. O seu perfume é bastante forte e pode resultar desagradable.

[61] A esencia natural de nardo, obtense pola técnica de extracción de perfumes en frío: as flores depositanse sobre placas cubertas de graxa inodora, e déixase un tempo para que a

de México e non foi introducida en Europa e Asia ata o século XVI, non pode ser o *nardo* que aparece mencionado varias veces na Biblia.[62]

A maioría dos autores afirman que o nardo bíblico é unha planta aromática que medra no Himalaia, a máis de 3.500 metros de altitude. Trátase de *Nardostachys jatamansi*, unha especie pertencente á familia das valerianáceas e que se denomina vulgarmente NARDO ÍNDICO. Das raíces desta planta obtense un perfume moi valorado na antigüedade.

Os padres da igrexa presentan ao nardo índico como símbolo de humildade; o que non cadra co carácter real e suntuoso deste perfume. A interpretación simbólica resolve o problema: o nardo índico é unha planta humilde, pero produce un perfume marabilloso. O mesmo pasa coa humildade, que produce os froitos da santidade máis sublime.

---

graxa se impregne co perfume. A operación repítese colocando novas flores, ata que a graxa se satura de perfume. Esta trátase entonces cun disolvente como o etanol, para obter a esencia de nardo, que desprende un olor moi embriagador. Esta esencia é tan forte que é necesario dosificala moi ben cando se elaboran os perfumes. Este olor embriagador, persistente, un pouco inquietante, está tamén presente na flor fresca. Cóntase que Madame de La Vallière, amante de Luís XIV, facía colocar na súa cámara ramos de nardos; pois dicíase que as embarazadas non podían soportar o cheiro dos nardos, e quería probar á raíña que non estaba preñada. En Italia prohibíase ás mozas pasear de noite polos xardíns nos que houbera nardos, pois non serían capaces de resistirse á sedución dos mozos, tamén embriagados polo seu perfume erótico.

62 O perfume de nardo aparece no *Cantar dos Cantares* (1, 12 e 4, 14) e nos Evanxeos, na pasaxe da «unción de Betania» (Mc 14, 3-9; Mt 26, 6-13 e Xn 12, 3-5). Transcribo a versión de San Xoán: «María (Magdalena), tomando una libra de ungüento de nardo legítimo, de gran valor, ungió los piés de Jesús y los enjugó con sus cabellos, y la casa se llenó del olor del ungüento. Judas Iscariote, uno de sus discípulos, el que había de entregarle, dijo: ¿Por qué este ungüento no se vendió en trescientos denarios y se dió a los pobres». As causas do seu prezo tan elevado debíanse á distancia e a difícil orografía do lugar de orixe. Por esta razón moitas veces era adulterado e ata falsificado. Xudas calculou que aquel frasco, de nardo lexítimo, debía custar uns 300 denarios, un pouco menos do soldo anual dun obreiro.

CAMELIA



Camelia japónica

O narrador de «Mi Hermana Antonia» fai a seguinte descrición da súa nai:

> Mi madre era muy bella, blanca y rubia, siempre vestida de seda, con guante negro en una mano, por la falta de dos dedos, y la otra, que era como una camelia, toda cubierta de sortijas.
>
> («Mi Hermana Antonia». *Jardín Umbrío*, p. 123)

As CAMELIAS son plantas incluídas no xénero *Cammellia*,[63] pertencente á familia das cameliáceas ou teáceas e que comprende especies orixinarias das rexións tropicais e subtropicais de Oriente. Viven aclimatadas en Galicia hai máis dun século. Todas as especies deste xénero son arbustos ou pequenas árbores de ata 10 metros de altura. Presentan follas perennes e coriáceas. As flores son grandes, con cinco pétalos e cinco sépalos. Mediante hibridacións conseguíronse corolas con gran

63 O creador deste xénero foi Carlos Linneo, que quixo honrar así ao xesuíta Georg Josephus Kamel, misioneiro nas illas Filipinas durante o século XVII e autor de traballos zoolóxicos e botánicos publicados baixo o nome latinizado de *J. J. Camellius*. Aínda que se afirme en moitos libros, Kamel nunca lle enviou exemplares de camelias a Linneo, pois estas plantas non viven nas Filipinas.

cantidade de pétalos. As súas cores van do branco ao vermello. Dúas especies teñen gran transcen-dencia: a *Camellia sinensis*, xa que as súas follas empréganse para preparar a infusión do té, e a *Camellia japonica*, pois deu orixe aos milleiros de variedades de xardín que existen no mundo. Esta é a especie máis abundante en Galicia, pero tamén existen exemplares de *Camellia sasanqua* e *Camellia reticulata*. As camelias medran especialmente ben na zona costeira das Rías Baixas, pois cumpren as condicións ideais para o seu desenvolvemento.[64]

Transcribo enteira a acotación final de *Divinas Palabras*, que describe a atmosfera de calma e misterio que se produce despois de que o sacristán Pedro Gailo, pronuncie en latín as palabras de Xesús «Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat.»

> Los oros del poniente flotan sobre la quintana. Mari-Gaila, armoniosa y desnuda, pisando descalza sobre las piedras sepulcrales, percibe el ritmo de la vida bajo un velo de lágrima. Al penetrar en la sombra del pórtico, la enorme cabeza del Idiota, coronada de camelias, se le aparece como una cabeza de ángel. Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia, circundada del áureo y religioso prestigio, que en aquel mundo milagrero, de almas rudas, intuye el latín ignoto de las DIVINAS PALABRAS.
>
> (*Divinas Palabras*, p. 143)

HERBAS: Herbas de pasto, malas herbas, Herbas medicinais

En *Flor de Santidad*, Ádega, compadecida e temerosa, ofreceulle ao peregrino a corte das vacas para que pase a noite, pois está chea de «heno» e poderá descansar a gusto. O mendicante sorriu en silencio e «con pasos de lobo» entrou na cuadra, escura e tibia.

> La Marela y la Bermella, graves como dos viejas abadesas, rumiaban el trébol fresco y oloroso, cabeceando sobre los pesebres. En el fondo del establo había una montaña de heno, y Ádega condujo al mendicante de la mano. Los dos caminaban a tientas. El peregrino dejóse caer sobre la yerba, y sin soltar la mano de Ádega... El mendicante rodeóle los brazos a la cintura y Ádega cayó sobre el heno.
>
> (*Flor de Santidad*, p.84)

O termo «herba» presenta significados distintos: Para un botánico é unha planta sen partes leñosas e con talos verdes, que morre normalmente canto remata a estación favorable; para un labrego, o conxunto das plantas que compoñen o pasto[65] e as malas herbas dos cultivos; e, finalmente, para un curandeiro, unha herba é calquera planta con poderes curativos. A continuación ocúpome das mencións que aparecen, na obra de Valle-Inclán comentada, da palabra «herba» cos significados de «pasto», «malas herbas» e «herbas medicinais».

HERBAS DE PASTO



Trifolium pratense

[64] Chan rico en humus, ácido e solto, temperatura duns 20 ºC e chuvia abundante.

[65] Inclúe tamén a herba que se corta tódolos días para alimentar o gando e o feo ou herba seca.

Relata o Maqués de Bradomín en *Sonata de Otoño* que a noite que entraba no Pazo de Brandeso en compañía de Don Juan Manuel, que viña moi ferido por caer do cabalo, acercáronse dous aldeáns cun farol,

> Eran los dos zagales del ganado que iban repartiendo por los pesebres la ración nocturna de húmeda y olorosa yerba.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 87)

A maioría das especies que se cultivan para pasto pertencen as dúas familias: gramíneas e leguminosas.

Entre as herbas *leguminosas* destacan os TREVOS.[66] Coñécense con este nome varias especies que se agrupan no xénero *Trifolium*. Son moi frecuentes nos nosos prados *T. pratense* e *T. incarnatum,* cultivadas para forraxe. Cando se cortan desprenden un olor moi agradable.[67]

> En la paz de una hondonada umbría, dos zagales andan encorvados segando el trébol oloroso y húmedo, y entre el verde de la yerba, las hoces brillan con extraña ferocidad.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 96)

As *gramíneas* están representadas por moitas herbas; entre as que, por ser moi abundantes e ter nome común, destaco: o XOIO, *Lolium perenne*, especie importante como forraxeira en toda Galicia; a TREMEDEIRA, *Briza* sp.; a CEBADA BRAVA ou ORXO, *Hordeum murinum;* a AVEA BRAVA, *Avea barbata*; a HERBA DAS DOAS ou NOCELLA, *Arrhenatherum elatius*, herba fundamental en prados de sega, proporciona un forraxe de elevado poder nutritivo; a LESTA,[68] *Anthoxanthum odoratum*, que tamén se cultiva como forraxe e libera un agradable olor cando se corta (o coñecido «olor a herba acabada de cortar»); a HERBA TRIGA, *Holcus lanatus*, que tamén recende cando se corta, pois, como a lesta e o trevo, conten moitas cumarinas. En *Flor de Santidad*, ademais das citadas no encabezamento deste apartado, podemos encontrar outras referencias á herba e o feo:

> Y mientras la zagala encierra el ganado y previene en los pesebres recado de húmeda y olorosa yerba, el peregrino salmodia padrenuestros ante el umbral del hospedaje.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 80)

> Cuando alguna oveja se escapaba, Ádega la perseguía hasta darle alcance [...] Con las manos enredadas al vellón dejábase caer sobre la yerba cubierta de rocío.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 91)

A pastora, obedecendo a orde da súa ama, facíalle na testa o círculo de Rei Salomón para quitarlle o mal de ollo. Despois a ovella, xa libre,

> quedaba a su lado mordisqueando la yerba...
>
> (*Flor de Santidad*, p. 91)

Ádega e a pousadeira diríxense co rabaño ao muíño de Cela para consultar ao vello saudador:

[66] As plantas pertencentes á familia das leguminosas teñen unha gran importancia ecolóxica, pois enriquecen o solo con nitróxeno, un elemento que soe ser escaso e limitar o crecemento das plantas. Entre os diversos microorganismos que son capaces de captar o nitróxeno directamente da atmosfera destacan unhas bacterias do xénero *Rhizobium*, que viven en simbiose coas raíces das leguminosas.

[67] O agradable olor do trevo e da herba cortada débese a un grupo de moléculas orgánicas aromáticas, as *cumarinas*. Son metabolitos secundarios das plantas que teñen a función biolóxica de reprimir o apetito, reducindo desta maneira o impacto dos animais herbívoros sobre o pasto (aparecen especialmente en plantas forraxeiras). Son lixeiramente tóxicas para o fígado e os riles. Aparecen por primeira vez nun perfume de Houbigant, «Fougère Royale», en 1884, logo en Guerlain, con «Jicky», en 1889. Posteriormente foron ilegalizadas por razóns de hepatoxicidade.

[68] En español, *grama de olor*. É unha herba moi rica en cumarinas.

Bajo la pezuña de las ovejas quédase doblada la yerba, y lentamente, cuando ha pasado el rebaño, vuelve a levantarse esparciendo en el aire santos aromas matinales de rocío fresco

(*Flor de Santidad*, p. 92)

Ádega espera que o peregrino veña a liberala, e,

dormida en el establo sobre el oloroso monte de heno, suspiraba viéndole ya llegar en su sueño.

(*Flor de Santidad*, p. 101)

Unha alborada na que Ádega camiña en compañía dunha vella que leva un neto da man:

Lentamente el sol comienza a dorar la cumbre de los montes. Brilla el rocío sobre la yerba, revolotean en torno de los árboles con tímido aleteo los pájaros nuevos, ríen los arroyos, murmuran las arboledas,y aquel camino de verdes orillas, triste y desierto, se despierta como viejo camino de sementeras y de vendimias.

(*Flor de Santidad*, p. 126)

En «Lluvia» e en *Flor de Santidad*, Valle describe o terrible inverno do «ano da fame»:[69]

Los días se sucedían monótonos, amortajados en el sudario ceniciento de la llovizna; el viento soplaba áspero y frío, no traía caricias, no llevaba aromas, marchitaba la yerba, era un aliento embrujado:

(«Lluvia». *Varia Prosa*, p. 1444.
Flor de Santidad, p. 81)

En *Los Cruzados de la Causa* hai unha escena na que Pedro de Vermo, mordomo do Marqués de Bradomín, está conversando coa súa muller Basilisa, na corte das vacas.

[69] Comento este suceso, que aconteceu en 1853, no apartado dos cereais.

Marido y mujer entraron en el establo. Era oscuro, con olor de yerba húmeda […] El mayordomo se movía en la sombra disponiendo en el pesebre recado de yerba verde para la vaca. ... Acababa de esparcir en el pesebre la ración de heno […] El animal sacudió varias veces la cabeza y comenzó a mordisquear la yerba dando leves mujidos de satisfacción.

(*Los Cruzados de la Causa*, pp.103-104)

Máis adiante, na mesma obra, podemos ler que o burrico do cribeiro

cargado de aros, pacía la yerba del camino:

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 128)

Valle menciona á herba unha vez máis en *Los Cruzados de la Causa* cando se refire á nai de Bieitiño, o sentinela que, un pouco máis tarde, morrerá vítima dun disparo cando deserta do seu posto:

La voz se le hacía un nudo en la garganta, y la madre, sentada sobre la yerba, mirábale con una gran congoja.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 132)

Na primeira escena de *Romance de Lobos*, mentres Don Juan Manuel se recupera da arrepiante visión da Santa Compaña, o seu cabalo

pace la yerba lozana y olorosa que crece en el rocío de la tapia.

(*Romance de Lobos*, p. 58)

Unha velada no muíño de Pedro Rey, en *Águila de Blasón*:

Hay viejos que platican doctorales a la luz del candil, que cuelga de una viga ahumada, y mozos que tientan a las mozas en el fondo oscuro, sobre el heno oloroso.

(*Águila de Blasón*, p. 81)

Tamén en *Águila de Blasón*, di Don Farruquiño referíndose ao cabalo de Cara de Plata antes de dirixirse o cemiterio da Orden Tercera:

> Ahora le llevaremos a donde podrá darse un hartazgo de yerba.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 143)

A seguinte acotación de *Divinas Palabras* refírese a escena na que un grupo de aldeáns obrigan a Mari Gaila a bailar, despida, enriba dun carro de «heno».[70]

> Rodante y fragante montaña de <u>heno</u>, el carro, con sus bueyes dorados, y al frente el rojo gigante que los conduce, era, sobre la fronda del río, como el carro de un triunfo de faunalias.
>
> (*Divinas Palabras*, p. 139)

Nas proximidades da casa de Ánxelo, en «El Embrujado», discorre un río.

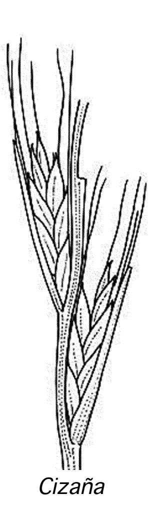
> Un río tranquilo, espaciado en remansos bajo la verde sombra de chopos y mimbrales. A las dos riberas, agros mellizos de <u>heno</u> y linar que, a par del río, se rizan con la brisa.
>
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p.122)

Nunha acotación da mesma peza:

> Ánxelo parece muerto sobre la <u>yerba.</u>
>
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p.137)

[70] Esta escena recorda un famoso cadro do Bosco, «O carro de feo», que parece estar baseado nun proverbio flamenco que di: «O mundo é un carro de feo, do que cada un toma o que pode». O cadro é interpretado como unha alegoría do efémero dos bens e praceres materiais deste mundo; porque como se di nos versículos 40, 6-7 de Isaias: "Toda carne es como el heno, y toda su gloria como flor del campo. Sécase la hierba, marchítase la flor cuando pasa sobre ellas el soplo de Yahvé.»

MALAS HERBAS
CIZAÑA



Cizaña

Ó principio de «El Embrujado» ten lugar a seguinte conversa entre Juana de Juno, criada de Don Pedro Bolaño, e aos pagadores do Foral de András:

> EL CABEZALERO.[71]— ¿Diste aviso que venimos a pagar los del foral de András?
>
> JUANA DE JUNO.— Ya está cumplido. Pregunta el amo si traeis fruto o dineros.
>
> EL CABEZALERO.— Fruto y dineros. Y preguntamos ahora nosotros a cómo nos pone mi amo el ferrado de <u>trigo</u>,[72] medida del Deán.
>
> JUANA DE JUNO.— Ya os di su respuesta en el mercado de Viana. ¡A veintitrés!
>
> EL CABEZALERO.— Ninguno lo precia tan alto.

[71] O cabezaleiro era o representante dos foreiros, o que se entendía co dono para pagar por todos.

[72] As rendas forais pagábanse en ferrados. O ferrado era unha arqueta trapezoidal de madeira coas arestas reforzadas con ferro. A súa medida variaba entre parroquias e tamén variaba dependendo do tipo de cereal. Podemos diferenciar entre ferrado superficie e ferrado peso. O ferrado superficie varía entre uns trescentos e uns oitocentos metros cadrados (484 m^2 na A Pobra do Caramiñal, 545 m^2 en Vilagarcía de Arousa e 629 m^2 en Vilanova de Arousa); a masa de cereal necesario para sementar esa superficie sería o ferrado peso (varía entre uns 12 e uns 20 quilogramos).

JUANA DE JUNO.— Él tiene su ley.
EL CABEZALERO.— Como él no hay otro... Tanta avaricia, y se ve solo en el mundo.
UN FORÁNEO.— A veintitrés no lo pagamos. Traeremos el fruto.
EL CABEZALERO.— Y luego el fruto no lo recibe, con aquello de que tiene cizaña y está por escoger.

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, pp.102 e 103)

A CIZAÑA ou xoio, nomes cos que se designa comunmente a *Lolium temulentum,* é unha gramínea que florece durante o verán. Un fungo que parasita os seus grans prexudica ao resto das herbas coas que medra; pois produce unhas micotoxinas que poden chegar a producir alteracións nos sistemas dixestivo e nervioso. A unión de fungos con órganos aéreos de vexetais superiores é frecuente en gramíneas. As partes máis afectadas soen ser os grans (ou cariópsides). Unha infección fúnxica deste tipo, que tivo dramáticas consecuencias no pasado, é a do *cornizó do centeo*.

En *Los Cruzados de la Causa* utilízase a palabra *cizaña* no seu sentido figurado de cousa dañina que se encontra entre outras ás que prexudica. Aparece nunha conversa na que se comenta o que debería facer o Rey Don Carlos cos traidores á Santa Causa:

> Tu quieres decir que la mano que arranque la cizaña no sea la que siembre. […] No olvidemos que si las reales manos se desgarran al arrancar la mala yerba, hallarán bálsamos que las fortalezca en el amor y en la gratitud de su reino.
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 173)

XUNCOS



Scirpus lacustris

Escribe Valle en *Sonata de Otoño* que, unha madrugada de outono, o Marqués prepárase para recorrer as nove leguas que separan Viana del Prior do Pazo de Brandeso, onde vive a súa prima. Emprende a viaxe na compañía do críado que trouxo a carta de Concha, un

> viejo aldeano que llevaba capa de juncos con capucha, y madreñas.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 34. «Hierba Santa». *Varia-Prosa,* p. 1455)

Reciben o nome común de XUNCO varias especies dos xéneros *Juncus* e *Scirpus*, todas de talos cilíndricos. Son herbas anuais ou perennes, que viven en lugares húmidos, charcas, beiras de ríos e marismas. Entre as máis de vinte especies que medran en Galicia, podemos citar *Scirpus lacustris*, ou xunco de lagoa, de ata dous metros, que se atopa en charcas de augas someras. Esta planta, que ta-

mén se chama ANTELA, deu nome á lexendaria lagoa Antela, na Limia, desecada a mediados do século XX.[73]

> El agua, que desbordaba en la balsa, corría por el fondo de una junquera, deteniéndose en remansos y esmaltando flores de plata en los céspedes.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 119).

> El barquero sobre una piedra, se sacude al sol como los perros de aguas, y contempla su barca que ha ido a dar de través en un juncal.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 167)

> Un viejo se alzó del fondo de la junquera donde adormecía el sol.
>
> («Eulalia». *Corte de Amor*, p. 54)

Empregábanse para atar feixes de herba e tamén para elaborar corozas.[74] Con esta última función aparecen citados os xuncos en varios textos de Valle; aparece un encabezando este epígrafe e, a continuación, transcribo dous máis:

> Los pastores, dando voces a sus rebaños, bajaban presurosos por los caminos, encapuchados en sus capas de juncos.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 103)

> Los aldeanos, encapuchados con las corozas de juncos, iban sentados sobre la carga, silenciosos y cabeceantes.
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 188)

[73] A lei Cambó que, coa boa intención de eliminar ós mosquitos -vectores de paludismo—, propiciou a desecación de moitos humedais e ocasionou moitas desfeitas ecolóxicas.

[74] Unha especie de capa con carapucho elaborada con xuncos ou con palla. Aparecen mencionadas nun poema de Rosalía de Castro: «... Seguido del mastín que helado tiembla, / el labrador, cubierto / con su capa de juncos, cruza el monte.»

XUNCIA OLOROSA



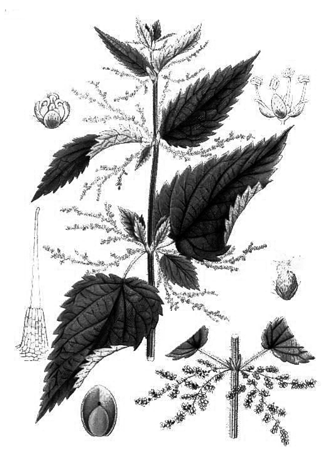
Cyperus longus

En *Flor de Santidad* Ádega ofrece acubillo ao peregrino, mentras humildemente

> ensortijaba a sus dedos bermejos una hoja de juncia olorosa.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 84)

A **Xuncia olorosa,** *Cyperus longus,*[75] é unha planta herbácea, con talo trígono, que florece en primavera e verán en prados e paraxes húmidos. Constitúe unha herba ruín moi temida.

ORTIGA



Urtica dioica

[75] Especies emparentadas son *Cyperus esculentus*, con tubérculos doces e comestibles coñecidos como chufas, das que se obtén

Tamén en *Flor de Santidad*, o romeiro, que se dirixe a Santiago, pide caridade á pousadeira; pero esta é unha muller déspota e cruel que o despide con cinismo. O encolerizado mendicante, despois de apartarse un pouco, botou un puñado de terra en dirección á pousada e proferiu este anatema:

> Permita Dios que una peste cierre para siempre esa casa sin caridad! ¡Que los brazados de ortigas crezcan en la puerta! ¡Que los lagartos anden por las ventanas a tomar el sol!...
> (*Flor de Santidad*, p. 83)

ORTIGA, ESTRUGA ou HERBA DOS CEGOS[76] son os nomes que reciben en galicia varias especies do xénero *Urtica*.[77] Son plantas herbáceas con follas opostas que gostan de chans sombrizos e con moito nitróxeno, polo que teñen como hábitat típico as beiras de camiños e os lugares habitados. Toda a planta está cuberta de pelos urticantes.[78] As flores masculinas e fimininas están separadas, sexa sobre a mesma planta (planta monoica) ou sobre plantas diferentes (plantas dioicas). As flores son verdosas e reunidas en inflorescencias. Florecen en maio-setembro en toda Galicia. Son «malas herbas» difíciles de erradicar pero teñen moitas aplicacións medicinais.[79] As dúas especies máis frecuentes son *Urtica dioica*, que pode pasar do metro de altura, e *Urtica urens*, máis pequena e irritante, soe medrar ao lado da especie anterior. Na obra de Valle Inclán as ortigas aparecen mencionadas no sentido figurado de cousa daniña e que provoca sufrimento:

En *Flor de Santidad* aparecen en dúas maldicións; xa citei máis arriba a proferida polo peregrino; maldición que foi a causa da súa morte a mans do fillo da pousadeira. Ádega pronuncia a segunda diante do corpo do romeiro asasinado:

> ¡Y nacerán las ortigas cuando ellos pasen!...
> (*Flor de Santidad*, p. 118)

En «El Embrujado», di Malvín referíndose ás prosas que canta Electus, o cego de Gondar:

> La mejor que dice es un ramo de ortigas.
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 106)

Tamén en «El Embrujado» dí Rosa la Galana referínose a Don Pedro Bolaño:

> ¡Ortiga brava que ni por los suyos tiene ley!
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 120)

En *Romance de Lobos*, unha viúva, que culpa a Don Juan Manuel do naufraxio no que afogaron o seu home e outros mariñeiros, lanza a seguinte maldición contra o vinculeiro:

> [...] ¡Ay, Montenegro, negro de corazón!
> ¡Por tu imperio se hicieron aquellos pobres a

a «horchata»; e *Cyperus papyrus*, cultivado polos exipcios dende o ano 2.500 a.C., pois con pasta da súa médula elaboraban os papiros.

76 Porque se recoñece con só tocala.

77 Urtica provén do latín *urere*, queimar.

78 Os pelos urticantes conteñen ácido fórmico, histamina, acetilcolina e serotonina que producen irritación cando penetran na pel. Estos pelos, que terminan nunha punta de sílice fráxil como o vidro, rompen cando perforan a pel dos animais e liberan o líquido irritante que conteñen.

79 As súas follas son diuréticas e xa se empregaban na idade media como remedio da hidropesía. Tamén se recomenda o seu consumo como verdura cocida ós diabéticos, por ser hipoglucemiante. Os extractos de estruga aplicados ó coiro cabeludo teñen efecto antiseborreico e actúan contra a caspa; empréganse por isto en locións contra a caída do cabelo. Dende fai poucos anos as súas raíces estanse empregando con éxito no tratamento da hiperplaxia benigna de próstata (HBP). A cantidade de polen destas especies fai que sexan incluídas entre as plantas capaces de provocar fenómenos de alerxia asmática e oftalmolóxica.

la mar, en una noche tan fiera! ¡Cuando seais mozos, reclamarle cuentas, mis hijos, que él os dejó sin padre! ¡Mal can le arranque el corazón y lo lleve por este arenal! ¡Mal cuervo le coma los ojos! ¿Malas ortigas le broten en el pecho! ¡Mal avispero le nazca en la lengua!

(*Romance de Lobos*, p. 140)

Remato estas citas coa resposta que, en *Divinas Palabras*, recibe a Tatula do retranqueiro Miguelín el Padronés, cando esta o reclama para socorrer a Juana la Reina: «Friégala con ortigas.» (*Divinas Palabras*, p. 58).

HERBAS MEDICINAIS

En *Sonata de Otoño* o Marqués e o criado de Concha cabalgan sobre mulas en dirección ao Pazo de Brandeso. Acosados pola chuvia, piden acubillo nos vellos muiños de Gondar. Recibeos hospitalaria a filla do vello muiñeiro. Cando se preparan para abandoar o muíño, despois de secarse e compartir a comida cos seus anfitrións, a muller, chea de misterio e con ollos de iluminada, acércase ao Marqués e entrégalle un «*manojo de yerbas*» mentres murmura:

Cuando se halle con la señora mi Condesa, póngale sin que ella lo vea, estas yerbas bajo la almohada. Con ellas sanará. Las almas son como los ruiseñores, todas quieren volar. Los ruiseñores cantan en los jardines, pero en los palacios del rey se mueren poco a poco...

Despois de pronunciar estas misteriosas palabras eleva os brazos con xesto profético... O muiñeiro dilles que non fagan caso, que é unha inocente; pero o marqués, supersticioso, garda

aquel manojo de yerbas mojadas por la lluvia. Las yerbas olorosas llenas de santidad, las que curan la saudade de las almas y los males de los rebaños, las que aumentan las virtudes familiares y las cosechas...

(*Sonata de Otoño*, pp. 37-38)[80]

A sabedoría popular, aprendendo durante moitas xeracións polo método de ensaio e erro, atribúe a certas herbas propiedades máxicas e curativas. Cando a medicina moderna estudou as propiedades curativas mediante análises clínicas, comprobou que moitas delas eran certas, pero noutros casos estas propiedades curativas non se atoparon; resultando as plantas inocuas, no mellor dos casos, ou potencialmente perigosas. As plantas conteñen unha gran cantidade de substancias químicas distintas. As substancias que teñen acción medicinal agrúpanse nuns poucos tipos, de composición química semellante, que se coñecen como *principios activos*.[81]

As *herbas*, polos seus poderes curativos ou polo seu veleno, están ligadas á idea dos poderes terreais: do ben e do mal. A causa dos poderes que se lles atribúen aparecen con frecuencia en lendas, contos populares e historias de maxia. En *Águila de Blasón*, ten lugar unha conversa que ilustra os dous tipos de poderes, benéficos ou maléficos, que poden presentar as plantas:

LA CURANDERA.— No hay mal en el mundo que no tenga su medicina en una yerba.

[80] A historia das herbas milagrosas xa aparecía nun conto anterior, «Hierba Santa». *Varia Pros.a*, p. 1458; e volverá a aparecer en *El Marqués de Bradomín*, pp. 194 e 219. Nesta obra é Ádega a que lle entrega, no xardín do Pazo de Brandeso, as herbas ó Marqués. En «Hierba Santa», as flores milagrosas non son para Concha, senón para a nai do Marqués.

[81] Os principais son os seguintes: alcaloides, flavonoides, taninos, saponinas, aceites esenciais, glicósidos, substancias amargas, mucílagos, sales minerais e vitaminas. O uso das plantas medicinais (fitoterapia) tivo un papel fundamental na ciencia da saúde occidental, aínda que o avance da química —que permitiu sintetizar os principios activos e inventar outros novos—, a relegou a un discreto segundo plano. Con todo o 25% dos fármacos modernos ten a súa orixe nalgunha planta.

Un viejo.— Eso decían los antiguos. Y los moros conocen esos remedios.
La curandera.— Los moros más conocen los venenos y las yerbas que hacen dormir.
(*Águila de Blasón*, p. 84)

En Los *Cruzados de la Causa* atopei o único exemplo dun probable uso maléfico das herbas.[82] Cando Cara de Plata se dirixe en ton burlón a Pedro de Vermo, o mordomo do Marqués de Bradomín:

> No me envenenes con alguna mala yerba, como has hecho con mis perros.
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 109)

As *herbas* son símbolo de todo o curativo[83] e revivificante; as herbas devolven a saúde, a virilidade e a fecundidade; facilitan o parto, aseguran a fertilidade e a riqueza. Sábese que a primitiva medicina druídica servíase con moita frecuencia das herbas medicinais:

En «El Embrujado» Rosa la Galana reacciona coas seguintes exclamacións cando Don Pedro lle comunica a morte do seu filliño:

> ¿Qué dice, condenado? ¡El hijo mío muerto! ¡Muerto el jilguero de más lindo cantar! ¡Muerto después de haberlo criado con los trabajo del mundo! ¡Nuestro Señorín de Belén! ¡Siete ferrados de trigo gastados en yerbas de medicina y miel para las aguas! ¡Si no era con miel, me las cuspía, que en todo heredaba la inclinación de caballero! ¡No me desampares, Pedro Bolaño! ¡Era flor de ese gran árbol esa prenda muerta!
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 149)

[82] O vexetal que soe empregar Valle-Inclán como portador de maleficios é a mazá reineta.

[83] Para os antigos, os poderes curativos das herbas débense sempre a un don divino. Moitas herbas levan o nome dalgún santo, que é o que lle confire ás plantas os seus poderes curativos. En Galicia, por exemplo, temos, entre outras, herba de San Simón, herba de San Xoán, herba de Santa Cunegunda, herba de Santiago, herba de Santa Catarina e dúas herbas da Nosa Señora.

En *Cara de Plata* asistimos á seguinte conversa de galanteo entre o guapo segundón e Sabelita:

> Sabelita.— ¡Loco!
> Cara de Plata.— Ponme tú cuerdo.
> Sabelita.— ¿Con qué yerbas?
> Cara de Plata.— Con palabras.
> Sabelita.— No soy saludadora.
> (*Cara de Plata*, 58)

Aínda que non se dí o nome das herbas que compoñen o ramo de herbas santas, podemos supoñer que son algunhas das que forman parte do ramo de San Xoan.[84] Ádega sabe dos poderes destas plantas, pois no Adro de San Clodio, onde pasa moito tempo coidando o rabaño, hai unha

[84] As herbas que figuran la lista de herbas de San Xoán varían dun lugar a outro, pero as máis representativas son: Herba de San Xoán, herba da cruz, estralote, fiúncho, ruda, fento macho, herba da Nosa Señora, trobisco, sabugueiro, romeu, xesta, espadana e malva. A *Rosa canina* tamén aparece en tódalas listas das herbas de San Xoán. Xa citei, no apartado dedicado ás rosas, o seguinte texto, no que Pichona la Bisbisera pregoa as virtudes curativas das rosas: «¡Agua de rosas para los ojos!» (*Cara de Plata*, p. 177).

Conta Carlos, o irmán maior de Valle-Inclán, en «La Noche de San Juan», que un dos *antisortilexios* para protexerse dos diabólicos meigallos que soltan as bruxas na noite de San Xoan e a *auga de flores.* Auga que se prepara deixando esa noite ao sereno un recipiente con auga e herbas olorosas, entre as que menciona:»*lirios, fiuncho, conchelos, chuchameles violeta e zarzarrosa» Os lirios* ou espadanas *(Iris pseudacorus),* os fiunchos *(Foeniculum vulgare),* e a *zarzarrosa* ou silvia macho (*Rosa canina*) xa aparecen comentadas no texto principal deste artigo. Co nome de *chuchameles violeta* é case seguro que Carlos Valle-Inclán se refire á especie *Lamium maculatum*, unha planta de follas parecidas ás da ortiga que medra nas beiras dos camiños, e que presenta flores de cor púrpura que despiden un aroma agradable e que ao chuchalas saben ao mel. En galego tamén se chama «chuchamel» a *Lonicera periclymenum* (en español *madreselva*),peo esta especie presenta flores brancas. Os *conchelos,* tamén denominados *couselos* (es español, *ombligo de Venus*, *sombrerillo* e *oreja de fraile*), son unha especie que presenta unha roseta basal de follas carnosas e circulares, moi frecuente en valados ou paredes vellas de pedra; leva o nome científico de *Umbilicus rupestris*. (Ver Valle-Inclán, Carlos del (2002): «La Noche de San Juan»). *Escenas gallegas*. Vilanova de Arousa, 2002.

fuente milagrosa cercada de laureles, donde una mendiga sabia y curandera ponía a serenar el hinojo tierno con la malva de olor.

(*Flor de Santidad*, p. 110)

Os poderes curativos das plantas son petenciadas polo poder purificador das augas e do orballo nocturno.[85] O simbolismo da herba enlaza co da auga, que presenta poderes semellantes. Cando a pousadeira e Ádega visitan ao saudador de Cela para que poña fin ao maleficio que o peregrino lle botou ao rabaño, este dilles que para romper a condenación, as ovellas teñen que beber, ás doce da noite da primeira lúa, «en una fuente que tenga un roble y esté en una encrucijada...».

Parece ser que non vale calqueira fonte, esta ten que estar nun lugar especial e, ademais, o poder salutífero da auga é petenciado por outros elementos que poden ter unha influencia benéfica: medianoite, lúa nova, encrucillada[86] e carballo.[87] O vello curandeiro aclarou:

La fuente que buscas está cerca de San Gundián, yendo por el Camino Viejo... Hace años había otras dos: Una en los Agros de Brandeso, otra en el Atrio de Cela, pero una bruja secó los robles.

(*Flor de Santidad*, p. 99)

FIUNCHO



Foeniculum vulgare

Lemos en *Flor de Santidad* que no Adro de San Clodio hai unha fonte milagrosa, onde

«una mendiga sabia y curandera ponía a serenar el hinojo tierno con la malva de olor.» (*Flor de Santidad*, p. 110).

O FIUNCHO,[88] *Foeniculum vulgare*, é unha planta de ata dous metros de altura. As follas semellan fíos e posúen unha gran vaina carnosa e comestible. As flores amarelas agrúpanse en grandes umbelas. A planta, e

[85] Nas crenzas populares é durante a madrugada de Xan Xoán cando acadan o seu máximo poder purificador. Especial virtude teñen o *orballo* e a *flor da auga*. A flor da auga é a auga que se colle cando os primeiros raios do Sol iluminan a fonte. Facer *o cacho* consiste en poñer a remollo un feixe de herbas de San Xoán nunha almofía con auga, mellor de sete fontes, e déixalo ao sereno toda a noite para que reciban o orballo de San Xoán. A súa eficacia fronte ó Mal débese a varias razóns simbólicas. Algunhas como o fiúncho, a herba da Nosa Señora, trobisco, sabugueiro, romeu, etc., teñen poder porque o bo olor que emanan afasta o fedor que caracteriza a Satán e ás meigas; as de mal olor como a ruda actúan como antídoto; outras, como a espadana, son verdadeiras armas simbólicas. Ó erguerse pola mañá, utilízase a auga para lavarse e purificarse con ela; as herbas sécanse ao sol durante varios días e despois gárdanse para utilizalas posteriormente en múltiples remedios caseiros.

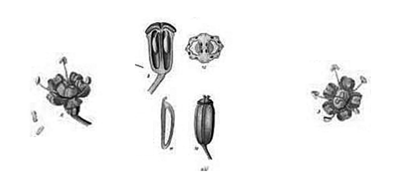
[86] A importancia simbólica das encrucilladas é universal. A súa situación nun cruce de camiños, fai que a encrucillada sexa un verdadeiro *centro do mundo* para o que se atopa alí. Son lugares epifánicos (lugares de aparicións e revelacións) por excelencia, as encrucilladas son frecuentadas polos xenios, xeralmente temibles, cos que convén conciliarse. En tódalas tradicións levantáronse nas encrucilladas obeliscos, altares, pedras, capelas, inscricións; son lugares que propician o descanso e a reflexión, e tamén lugares de paso dun mundo a outro, dunha vida a outra, ou da vida á morte.

[87] Árbore sagrada por excelencia, está investida, xunto coa aciñeira, dos privilexios da divindade suprema do ceo, sen dúbida porque atraen máis que outras árbores ó raio. O roble sempre foi sinónimo de forza: é esta a impresión que da a árbore en idade adulta. Por outra parte, roble e forza exprésanse en latín coa mesma palabra: *robur*. Representa a árbore por excelencia ou eixe do mundo

[88] En castelán *hinojo*.

particularmente a semente, posúe unha esencia —doce ao principio e despois amarga— rica en anetol, o mesmo composto que aparece no anís (*Pimpinella anisum*)[89], responsable do agradable aroma que desprende a planta. Destaca polas súa propiedade de equilibrar as funcións do aparello dixestivo: favorece a dixestión e a expulsión dos gases.[90] Pero tamén estimula a producción de leite, evita a retención de líquidos e regulariza e facilita as regras. En Galicia, os froitos son empregados para condimentar ás castañas cocidas, e as follas, ademais de ser comestibles, úsanse na festa dos Maios.

Durante a Idade Media considerouse como unha herba sagrada, capaz de protexernos das meigas. Era costume, na madrugada de San Xoán, colgar un feixe de fiúncho na porta da casa para protexela dos ataques das forzas do Mal. O fiúncho cortado a noite de San Xoán deixase secar e consérvase todo o ano para utilizalo cando se precise.



89 Esta planta forma parte de varias bebidas que se mencionan en moitos textos de Valle. En *Cara de Plata* ten lugar unha escena na que La Sacristana e La Bigardona, a súa filla, beben unha bebida anisada (*Cara de Plata*, pp. 125 e 126). Tamén en «Ligazón», aparece unha escena na que La Raposa, unha vella celestina , exclama o seu aprecio polo «anisete» e o «cafelito» («Ligazón». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 67) . En *Divinas Palabras* Mari-Gaila menciona o «anisete escarchado» (*Divinas Palabras*, p. 68). Tamén se menciona en varias ocasións o *resolio*, unha augardente mesturada con azucre, canela, anís e outros ingredientes olorosos; era a bebida que consumían, acompañada con rosquillas, as xentes máis modestas nas ocasións festivas.

90 Especialmente indicado, polo seu sabor, para nenos e bebés con molestias intestinais.

MALVA



Malva sylvestris

En *Los Cruzados de la Causa* aparece a seguinte descrición da horta do convento das Comendadoras:

> El huerto daba sobre los esteros del río, un huerto triste, con matas de malva olorosa[91] y cipreses muy viejos, donde había un ruiseñor.
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 127)

Reciben o nome de MALVA varias especies do xénero *Malva***.** A *Malva sylvestris* é unha planta herbácea, que en verán amosa unhas inconfundibles flores con cinco pétalos de cor rosa púrpura.[92] Sempre foi moi apreciada

91 Non atopei na bibliografía consultada ningunha planta que responda ó nome de *malva olorosa*. Nalgúns sitios chámanlle «malva de olor» á *amenta de auga*, *Mentha aquatica;* é unha herba recendente que florece entre xullo e setembro nas beiras de regatos e fontes. É tamén, como a malva e o fiuncho, unha das herbas de San Xoán. En español coñécese como «hierbabuena morisca».

92 O vocábulo «malva», aparece con función de adxectivo en *Sonata de Otoño*: «Escogí unhas medias de seda negra, que tenían bordadas ligeras flechas color malva:» (*Sonata de Otoño*, p. 43).

polas súas virtudes curativas,[93] como confirma o seguinte refrán: «Cunha horta e un malvar hai medicinas para un fogar.»

> El huerto del convento. Una tarde, cerca del anochecer. Dos monjas sacan agua del pozo, a su lado, unas pajaritas muy gentiles picotean las malvas que crecen en el brocal, y hay un vuelo de campanas que parece diluirse en la tarde azulada..., y el huerto tiene un aroma inocente, de malvas y rosaledas.
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 200)

ROMEU



Rosmarinus officinalis

Nunha escena de *Águila de Blasón* Don Pedrito forza e viola a Liberata la Blanca, a xoven muller de Pedro Rey, un vello que ten arrendado a Don Juan Manuel o muíño de Lantañón. A escena seguinte acontece durante unha velada no muíño:

> En medio de la algazara la molinera plañe sus males en suspiros, y una abuela curandera, cerca de la lumbre, atiende al hervor del vino con romero, mientras adoba las yerbas del monte que tienen la virtud para curar el mal de ojo a las preñadas.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 81)

O Romeu[94] é o nome có que se denomina en Galicia á *Rosmarinus officinalis*.[95] É un arbusto denso e aromático de aspecto espigado que conserva todo o ano as follas de cor verde. As follas son estreitas e agudas, coa marxe recurvada e o envés esbrancuxado. Orixinario da rexión mediterránea, atópase naturalizado en zonas temperadas de todo o mundo.

Dí un refrán: «De las virtudes del romero se puede escribir un libro entero».[96] Emprégase en infusión como estimulante do sistema nervioso, tónico dixestivo, alivio da tose e para regularizar e facilitar as menstruacións. En uso externo é útil contra feridas e afeccións da pel.

93 Toda a planta é moi rica en mucílagos, o que fai que teña propiedades emolientes, expectorantes e laxantes. Tamén ten taninos e outras substancias que melloran os problemas da pel. Por todas estas propiedades está indicada en gripes, catarros, asma, retraemento, feridas, picaduras de insectos e furúnculos. Utilizouse tradicionalmente para aliviar as molestias que sofren os nenos cando lle saen os dentes; dándolles a raíz descortizada para que a mastiguen e refreguen con ela as enxivas.

94 En Portugal recibe os nomes de *alecrim* e *rosmarinho.*

95 Segundo uns autores o romeu recibe o seu nome de *ros marinus* (rocío de mar), por ser unha planta que medra preto das costas; para outros procede do grego *rhops myrinus* (arbusto aromático). *Officinalis* quere dicir que ten uso como medicina.

96 Conta unha lenda que no século XVII, a raíña Isabel de Hungría, de 72 anos, afectada de dores reumáticas, recuperou a saúde e rexuveneceu gacias ao que despois se chamaría «auga da raíña de Hungría: unha loción alcohólica composta de romeu, lavanda e menta. Despois da súa recuperación, o seu aspecto era de tal xuventude, que o rei de Polonia pediuna en matrimonio. Ela rexeitou a proposición por amor a Deus, xa que fora El quen lle enviara o marabilloso elixir. O seu uso estendeuse rapidamente entre as damas de certa idade para manter a pel tersa e sen engurras. Outra reumática famosa, Madame de Sevigné, chegou a escribir que estaba tola polo romeu, que era para ela «o alivio de tódalas penas».

> La fragancia del vino que hierve con el romero se difunde por la corte como un bálsamo oloroso y rústico, de aldeanos y pastores que guardasen la tradición de una edad remota, crédula y feliz […] La curandera sopla el hervor que levanta el vino, y en medio de la algazara plañe siempre sus males Liberata la Blanca.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 82)

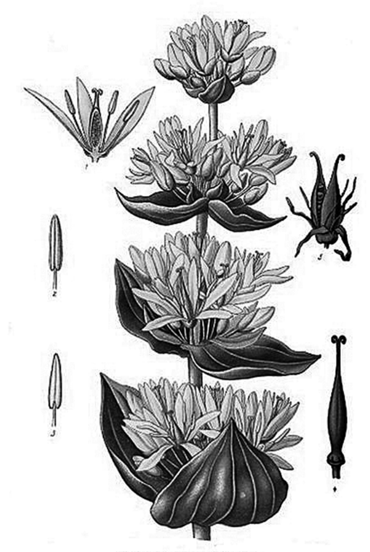
Antigamente tivo un uso funerario, pois por estar sempre verde era símbolo de inmortalidade e, ademais, críase que o seu aroma conservaba o corpo dos mortos.[97] O romeu non faltaba en ningún xardín medieval. Shakespeare asociao aos loitos: Dí Frei Lorenzo en *Romeo e Xulieta:* «Secad vuestras lágrimas y poned romero sobre su bello cadáver.» Tamén se fai eco da crenza popular de que é bo para a memoria cando, en *Hamlet*, dille Ofelia o seu irmán Laertes. «He aquí romero que es para la memoria;[98] acuérdate, amor mío, te lo ruego.» É unha das plantas favoritas do saber máxico popular. Utilízase, polas súas propiedades aromáticas, para purificar e protexer ás persoas e os lugares.

Na obra de Valle ambientada en Galicia aparecen outras plantas que non se consideran milagrosas, polo que non forman parte do ramo de San Xoan, pero que foron empregadas na medicina tradicional. Refírome á xenciana, á manzanilla, o asente e o tabaco.

[97] Os exipcios poñían un ramo de romeu sobre o corpo dos mortos. Nos pobos do norte de Italia a xente que acompaña ós mortos leva unha ramiña de romeu.Os romanos crían que era portador de paz para os mortos e ledicia para os vivos.

[98] Era unha crenza antiga que o que regala unha rama de romeu nunca será esquecido. Tamén era costume entre a xente nova, nalgunhas vilas de Andalucía, levar unha ramiña de romeu para conservar a memoria.

XENCIANA



Gentiana lutea

En *Divinas Palabras* asistimos á seguinte conversa entre Bastián de Candás, alcalde pedáneo, e os parientes da recién falecida Juana la Reina. Están diante do cadáver da difunta, tendida na beira do camiño real, en espera da chegada do xuíz.

> PEDRO GAILO.— ¿Qué esperamos Bastián?
> EL PEDÁNEO.— Esperamos la comparecencia de la Justicia.
> PEDRO GAILO.-Poco tiene que esclarecer. Para mí, la difunta bebió alguna agua corrompida, y eso la mató. Es probado que los sulfatos de las viñas emponzoñan las aguas y producen muertes.
> EL PEDÁNEO.— ¿Recordais aquella mi vaca pintada?
> MARI-GAILA.— ¡Una vaca como una reina!
> EL PEDÁNEO.— Pues a la muerte la tuve, que la saqué adelante con cocimientos de genciana. Por cima de siete reales gasté en botica.
> UNA VIEJA.— Hay aguas mortales.
> PEDRO GAILO.— Que las hay no tiene duda, y al cuerpo adolecido más pronto lo dañan. Le corrompen el interior.
> MARI-GAILA.— Entre el señorío, tanto mirar

mal el aguardiente, y no decir cosa ninguna contra las aguas.

EL PEDÁNEO.— El señorío mira mal el aguardiente porque se regala con otros resolios.

MARI-GAILA.— ¡Anisete escarchado!

(*Divinas Palabras*, p. 68)

XENCIANA é o nome que recibe en Galicia a especie *Gentiana lutea*, unha planta perenne da familia das xencianáceas, con talo herbáceo que pode acadar os dous metros de altura. As follas van de lanceoladas a elípticas. As flores, amarelas, aparecen entre xuño e agosto. Medra nos prados máis altos do país (sempre a máis de mil metros de altitude). A subespecie que aparece en Galicia (subsp. *aurantiaca*) presenta flores de corola laranxa. A raíz, tuberosa e de gran tamaño, é o principal tónico amargo usado na medicina popular. A raíz desecada ten unha longa historia no tratamento das alteracións dixestivas. Considérase especialmente útil en estados de decaemento por enfermidade crónica e en tódolos casos de debilidade do sistema dixestivo e falta de apetito. Utilízase como compoñente de bebidas tónicas amargas, como bitter e vermut.

NÉBEDA



Calamintha nepeta

Nunha escena de *Divinas Palabras*, Marica del Reino dirixe desconsolada estás emotivas palabras ao corpo sen vida da súa irmá:

> ¡Ay, Juana, hermana mía, qué blanca estás! ¡Ya no me miran tus ojos! ¡Ya esa boca no tiene palabras para esta tu hermana que lo es! ¡Ya no volverás a detenerte en mi puerta para catar los bollos del pote! ¡Cegabas por ellos! ¡Inda esta segunda feria los merendamos juntas! ¡Qué bien te sabían con unto y con nébodas!
>
> (*Divinas Palabras*, p. 67)

NÉBEDA ou néboda é o nome vulgar de *Calamintha nepeta*, unha herba perenne da familia das labiadas. Pode acadar os 80 centímetros de altura e medra en nas terras secas das zonas baixas de toda Galicia. Presenta inflorescencias de cinco a dez flores brancas ou lilas, que se poden ver entre xuño e setembro. Planta cun agradable aroma lixeiramente mentolado que se emprega como condimento.

MANZANILLA



Chamaemelum nobile

En *Romance de Lobos* descríbese unha encrucillada de camiños na que se deteñen a descansar Don Rosendo, Don Mauro e Don Gonzalito:

> Sobre la encrucijada de dos caminos aldeanos, un campo de yerba humilde salpicada de manzanilla, donde hay un retablo de ánimas entre cuatro cipreses.
>
> (*Romance de Lobos*, p.113)

Denomínase co nome de MACELA[99] ou manzanilla á especie *Chamaemelum nobile* (*Anthemis nobilis*), que pertence á familia das compostas. É unha herba perenne, pubescente e aromática, con talos que acadan os 30 centímetros. Presenta capítulos con lígulas brancas e flósculos amarelos. Os froitos son pequenos aquenios sen vilán. Florece nos nosos prados entre xuño e setembro. A macela emprégase en infusións dos capítulos, como tónico estomacal, aínda que tamén é coñecida como vermífugo.

ASENTE



Artemisia absinthium

Nunha escena de *Cara de Plata,* o sancristán Blás de Miguez fínxese enfermo de morte e despídese da muller e dos fillos, que chorosos rodean o seu leito. Cando a sacristana lle confirma unha morte inminente, pois acaba de ver como, en forma de gato, escapaba polos pes de Blás o maleficio que tiña no corpo; este exclama:

> ¡Mentira podre! ¡No levantes inventos! ¡Calla, relapsa! ¡Mundo de perdición, ya está dicho que todo eres veneno, todo ajenjos amargos! Llegada mi hora, cuando eso sea, no sentiré dejarte. ¡Adios, hijos mios, coro de ángeles!
>
> (*Cara de Plata*, p. 130)

O ASENTE, *Artemisia absinthium,* é unha especie eurasiática de sabor moi amargo e olor forte e agradable. Con esta planta prepárase a bebida alcohólica chamada asente[100] e entra tamén na composición dos vermuts[101] e outras bebidas amargas. Ten propiedades estomacais e recoméndase para as afeccións do aparello dixestivo, aínda que os abusos poderían ser perigosos. En sentido figurado, esta planta aromática simboliza a dor, principalmente en forma de amargura, e en particular a dor que provoca a ausencia.

SALVIA



Salvia officinalis

[99] Nos nosos campos tamén se atopa outra especie moi semellante, coñecida como *macela brava* (*Anthemis arvensis*).

[100] Era o licor preferido dos artistas de finais do século XIX.

[101] O nome de vermut, un viño aperitivo, provén da palabra alamana *wermuth*, que significa artemisa ou asente, pois as flores amarelas desta planta, maceradas en viño branco, producen unha bebida apreciada dende hai uns 3000 anos.

En «Ligazón» ten lugar a seguinte conversa entre La Ventera, a nai de La Mozuela e La Raposa, una celestina que espera ser convidada a unha bebida:

> LA RAPOSA.— ¡Cafelito y anisete!
> LA VENTERA.— Un cocimiento de salvia es mejor para el flato.
> LA RAPOSA.— ¡El cafelito no me lo niegue, comadre!
>
> («Ligazón». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 67)

Co nome de SALVIA ou sarxa, coñécese en Galicia a *Salvia officinalis*, unha planta perenne e moi recendente que pode acadar os 70 centímetros de altura. Pertence á familia das labiadas. As flores, en acios de 5 a 10, teñen a corola azul ou rosácea (ás veces branca). Florece entre maio e agosto. Cultívase en hortas e xardíns para utilizala como condimento e para infusións.[102]

TABACO

Ó principio de «El Rey de la Máscara», conto de Entroido, o cura de San Rosendo de Gondar disponse a comer unhas filloas que preparou a súa sobriña Sabel:

> Católas el cura con golosina de viejo regalón, y después, sentándose en un banquillo al calor de la lumbre, sacó de la faltriquera un trenzado de negrísimo tabaco, que picó con la uña, restregando el polvo entre las palmas, procediendo siempre con mucha parsimonia.
>
> («El Rey de la Máscara». *Jardín Umbrío*, p. 114)

O TABACO[103] é un produto vexetal que se obtén das de *Nicotiana tabacum*.[104] A súa orixe sitúase en Sudamérica, concretamente na zona andina entre Brasil e Ecuador. Os primeiros habitantes de América consumían o tabaco de varias formas; ademais de fumarse, o tabaco esnifábase, mastigábase, comíase, bebíase, untábase sobre o corpo, e tamén se usaba como colirio e en enemas. Así mesmo se empregaba en diversos ritos protectores e de fecundidade.[105] O tabaco foi descuberto polos europeos durante o primeiro viaxe de Colón.[106] Aínda que algúns dos mariñeiros que formaran parte desta expedición fumaban cando regresaron a España,[107] durante varios anos a planta do tabaco tivo principalmente un uso medicinal e ornamental.[108] A mediados do século XVI, o médico de Felipe II empeza a utilizar o po de tabaco como «remedio universal». En

[102] Contén aceites esenciais, flavonoides e principios amargos. Presenta moitas propiedades medicinais como antisudorífica, hipoglucemiante, estimulante, antiséptica, astrinxente, etc.

[103] A maioría das fontes sosteñen que o nome do tabaco procede do árabe *tabbaq*, nome co que se denominaba en Europa a diversas plantas medicinais. Outra versión afirma que deriva de *Tobago*, o nome da illa antillana onde foi descuberta a planta por Colón.

[104] Linneo deulle esta denominación en honor do embaixador francés Jean Nicot.

[105] Soprábase no rostro dos guerreiros antes do combate, espallábase nos campos antes de sementar, derramábase sobre as mulleres antes da relación sexual e era utilizado como narcótico.

[106] «Hallaron los dos cristianos por el camino mucha gente que atravesaba a sus pueblos, mugeres y hombres, con un tizón en la mano, (y) yervas para tomar sus sahumerios que acostumbravan. No hallaron poblaçión por el camino de más de çinco casas, y todos les hazían el mismo acatamiento. Vieron muchas maneras de árboles, yervas y flores odoríferas. La tierra muy fértil y muy labrada de aquellos mames y faxoes y hadas muy diversas de las nuestras, eso mismo panizo y mucha cantidad de algodón cogido y filado y obrado; y que en una sola casa avían visto más de quinientas arrovas y que se pudiera aver allí cada año cuatro mill quintales.» Así conta a descuberta do tabaco Rodrigo de Jerez, un dos mariños que acompañou a Cristobal Colón no seu primeiro viaxe a América e o que introduciu o hábito de fumar en España.

[107] Rodrigo de Jeréz foi encarcerado pola Inquisición acusado de bruxería, pois «solo el diablo podía dar a un hombre el poder de sacar humo por la boca».

[108] Parece ser que as primeiras plantas de tabaco foron cultivadas cerca de Toledo, nunha zona chamada «los Cigarrales» porque era invadida frecuentemente por cigarras.

1560, Jean Nicot de Villemain, embaixador de Francia en Portugal, envía tabaco en po á súa raíña, Catalina de Médicis, coa finalidade de tratar as terribles migrañas do seu fillo Francisco II. O tratamento ten éxito e o tabaco empeza a se coñecido en Francia como «herba da raíña» e tamén «herba do embaixador». A súa venta en forma de po esta reservaba aos boticarios. No conto «Un Cabecilla» aparece na seguinte descrición dun frío guerrilleiro:

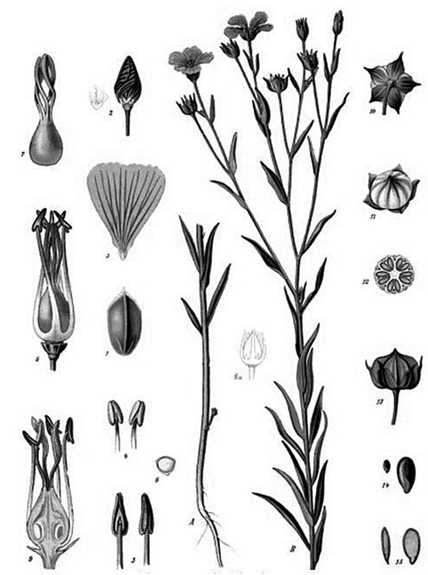
> Quizá más que sus facciones, que parecían talladas en durísimo granito, su historia trágica hizo que con tal energía hubiéseme quedado en el pensamiento aquella cara tabacosa que apenas se distinguía del paño de la montera.
> («Un Cabecilla». *Jardín Umbrío*, p. 105)

Fibras téxtiles

A palabra «téxtil» deriva do latín *texere*, que pode ser tecido. As fibras de liño e cánabo, dúas especies que se cultivaron en Galicia coa finalidade de obter fibras vexetais, son as fibras de celulosa das paredes do floema.[109] As plantas utilizadas para extraer fibras coñécense dende a antigüidade, cando o home necesitou cubrir o seu corpo para protexerse das inclemencias do clima. Primeiro usaba as fibras de plantas silvestres, pero despois, mediante cultivo e selección artificial, foi mellorando a calidade das fibras producidas. Durante a segunta metade do século XX, co desenvolvemento da industria petroquímica, as fibras naturais foron perdendo terreo fronte as sintéticas.

[109] O floema está formado polo conxunto dos vasos liberianos, polos que circula o zume elaborado e teñen paredes de celulosa.

LIÑO



Linum usitatissimum

En *Flor de Santidad*, Ádega pasa moito tempo sentada no adro do Santuario,

> a la sombra de los viejos cipreses, Ádega hilaba en su rueca, copo tras copo, el lino del último espadar.
> (*Flor de Santidad*, p. 105)

En Galicia podemos atopar varias especies de liño silvestre, pero a especie da que se extraen as fibras de liño é o LIÑO COMÚN, *Linum usitatissimum*, tamén coñecido como liño manso ou liño galego. O mesmo que ocorre con outras plantas cultivadas dende moi antigo, non se coñece como planta silvestre; pero crese que deriva de *Linun bienne* (=*Linus angustifolium*), denominado vulgarmente como LIÑO BRAVO ou LIÑO MOURISCO, unha especie frecuente en pastos, beiras de camiños e areais do litoral, e que, entre maio e xullo, amosa unhas bonitas flores azuis. Varias especies do xénero cultívanse como plantas de xardín pola beleza das súas flores, que presentan o inconveniente da fugacidade.

O liño cultivado é unha planta anual, ergueita, de ata un metro de altura. Florece de abril a xuño e faise a colleita entre xuño e agosto. Como empobrece moito o terreo no que medra e necesita moito abono, o seu cultivo rotábase co de outras plantas, como o millo ou a pataca. En «El Embrujado» aparece esta referencia aos cultivos do liño:

> A las dos riberas, agros mellizos de heno
> y linar que, a par del río, se rizan con la brisa.
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 122)

Desta plana obtense a «fibra de liño», unha fibra de celulosa moi utilizada para tecidos dende a Antigüidade. Cultívanse distintas variedades que dan fibras de clase diferente. A recolección pódese facer en distintas épocas e en momentos diferentes da vexetación. Cando se colleita moi verde da unha fibra fina, boa para certos tecidos; recolectado cando empeza a tomar cor amarela dá unha fibra máis forte e basta; e se espera a que frutifique, para o aproveitamento do aceite que proporcionan as sementes, da unha fibra moi grosa, boa para tecidos bastos e estopa. O aceite (aceite de liñaza) emprégase principalmente na fabricación de vernices, pintura ao óleo, linóleos, e en farmacia para a preparación de xabóns e bálsamos. A preparación tradicional das fibras do liño constaba de varias labores:

O ARRIGADO consistía en arrancar as plantas e golpear as raíces contra as pernas para que soltaran a terra. No seguinte labor, o RIPADO, facíanse pasar as plantas por un peite con dentes longos, o *ripo*, para que soltaran as sementes.[110] Despois, durante o ENRIADO ou EMPOZADO, xuntábanse as plantas en feixes e levábanse ao río ou a un *pozo do liño*, onde se mantiña somerxido debaixo duns varais de carballo cruzados e cargados con pedras; deixábase dentro da auga durante uns corenta días para que «cocera».[111] A continuación viña o SECADO na eira. Xa seco, gardábase no palleiro ata o momento de mazalo. Durante o MAZADO collíanse mans de fibras do feixe de liño e golpeábanse cunha maza de madeira. Despois deste proceso o liño quedaba un pouco escuro e, para clarealo, somerxíase de novo en auga durante unha semana. Unha vez seco, procedíase a un novo mazado ou remazado. Nunha acotación de *Divinas Palabras* lemos:

> El río divino de romana historia es una esmeralda con mirajes de ensueño. Las vacas de cobre abrevan sobre la orilla, y en claros de sol blanquean los linos mozas como cerezas y dueñas caducas.
> (*Divinas Palabras*, p. 135)

Na seguinte fase, o DELUVADO, íanse unindo —xuntando extremos e friccionando— as *mans* ou *estrigas*. Con 18 estrigas formábase unha unidade nova, o *afusal*, cun peso aproximado de libra e media e válida para a venda en calquera mercado. Durante o proceso do ESPADELADO golpeábanse as estrigas cun fío de madeira, ou *espadela*, para que se separaran as fibras defectuosas.

> Ádega fue admitida en la servidumbre de la señora, y aquel mismo día llegaron las mozas de la aldea, que todos los años espadaban el lino en el generoso Pazo de Brandeso. Comenzaron su tarea cantando y cantando la dieron fin. Ádega las ayudó. Espadaban en la solana…
> (*Flor de Santidad*, p. 144)

110 A semente do liño, a *bagaña*, recollíase nunha sábana e gardábase no palleiro; unha vez seca, púñase ó sol para que abrira o *coaño*, envoltura da semente, e quedara solta a liñaza. O coaño queimábase e aproveitabase a cinza para un plantío especial (xeralmente a cebola).

111 Serie de reaccións químico-biolóxicas levadas a cabo por bacterias aerobias e anaerobias que secretan unhas encimas que disolven a pectosa que mantén unidas as fibras de celulosa.

Así se describe o outono en «El Embrujado», estación na que se ambienta esta obra:

> Estamos en tiempo otoñal, generoso y dorado, después de vendimias y espadelas.
> («El Embrujado». *Retablo de la Lujuria, la Avaricia y la Muerte*, p. 101)

Finalmente, para *afinar* ou *asedar* o liño realizábase o TASCADO. Facíanse pasar as fibras de liño entre as púas moi finas dun cepillo, o *restrelo*; o que quedaba nos dentes (tascos e tomentos) formaban a *estopa*. O afusal resultante xa se podía colocar na roca para fiar. En *Águila de Blasón* aparece esta descrición da habitación de Pichona la Bisbisera:

> Al fondo, separada por viejo cañizo y sobre caballetes de pino emborronados de azul, está la cama: jergón escueto de panocha, sábanas de estopa y manta de remiendos.
> (*Águila de Blasón*, p. 140)

O seguinte texto de «El Rey de la Máscara» describe unha figura con basto disfrace de rei:[112]

> Allí en medio de la cocina estaba el rey, grotesco en su inmóvil gravedad, con su corona de papel, su cetro de caña, el blanco manto de estopa, la bufonesca faz de cartón...
> («El Rey de la Máscara». *Jardín Umbrío*, p. 116)

A *estriga* —*copo* en castelán— era a porción de liño que se poñía de cada vez na roca para ser FIADO mediante unha serie de xiros. O fío resultante envolvíase no *fuso* para facer unha *mazaroca*.[113] Na obra de Valle hai moitas escenas nas que aparecen mulleres fiando coa *roca* e o *fuso*. Selecciono as dúas seguintes:

[112] Máis tarde sabemos que este entroido oculta o corpo morto do abade de Bradomín.

[113] Tamén se chaman *mazarocas* as espigas de millo debulladas.

En *Flor de Santidad*, cando o romeiro chama na porta da pousada pedindo caridade, ábrelle a pousadeira, unha muller que

> Traia la rueca a la cintura, y sus dedos de momia daban vueltas al huso.
> (*Flor de Santidad*, p. 83)

Neste parágrafo de «El Embrujado» unha avoa arrola ao seu netiño mentres fía:

> Sentada en el umbral, una vieja mueve la cuna con el pie, mientras sus dedos arrugados hacen girar el huso de la rueca. Hila la vieja, copo tras copo, el lino moreno de su campo.
> («Tragedia de Ensueño». *Jardín Umbrío*, p. 79)

Despois o fío das mazarocas ENSARÍLLASE no *sarillo*[114] para facer unha *medada* ou *madeixa*. Posteriormente, despois de lavalas no regueiro, as *madeixas* colocábanse na *debandoira* para facer os *nobelos*. En *Flor de Santidad* desenvólvese esta conversa entre a pousadeira e a neta do sanador de Cela:

> —Si tenía algún lino para tejer, llléveselo a mi tío Electus.
> —Lino tengo. ¡Pasa bien de una docena de madejas! Mas el ir agora donde tu abuelo es solamente por ver si me da remedio contra el mal del ganado.
> (*Flor de Santidad*, p. 93)

Escribe Valle-Inclán na primeira acotación de «El Embrujado»:

> La solana, este día con hilanderas que devanan en los sarillos o tienen la rueca, se alegra como un carro de vendimias.
> (El Embrujado». *Retablo de la Lujuria, la Avaricia y la Muerte*, p. 101)

[114] Peza do tear formada por varias aspas de madeira que viran con rapidez.

Sobre un arcón están las jalmas de una montura, y al pie un sarillo con su gran madeja de lino casero a medio devanar.

(*Águila de Blasón*, p. 159)

Conta Andara, unha das tres doncelas de «Tragedia de Ensueño»:

A mí me dio una madeja de lino, y al recogerla del zarzal donde la había puesto a secar, un pájaro negro se la llevó en el pico...

(«Tragedia de Ensueño». *Jardín Umbrío*, p. 81)

Finalmente, no TEAR urdíanse os lenzos de liño. Don Pedro Bolaño ordea en «El Embrujado»:

Dad al rapacín lo que pide. Tú, Diana de Sálvora, siéntate. Cenarás el compango con todos, y luego te arrimarás a hilar una rueca que pronto esperamos al tejedor.

(«El Embrujado». Retablo *de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 144)

En *Flor de Santidad* aparece a seguinte referencia ás telas de liño:

A la señora, como a todas las mayorazgas campesinas, le gustaban las telas de lino y las guardaba en los arcones de nogal, con las manzanas tabardillas y los membrillos olorosos.

(*Flor de Santidad*, p. 145)

Dinos o Marques de Bradomín en *Sonata de Otoño*, aludindo ás fillas de Concha:

Sus vestidos eran albos como el lino de los paños litúrgicos.

(*Sonata de Otoño*, p.106. «El Miedo». *Jardín Umbrío*, p. 76)

Na última frase do conto «La Misa de San Electus» lemos o desenlace da triste historia dos tres mozos mordidos por un lobo rabioso:

Murieron en la misma noche los tres mozos, y en unas andas, cubiertas con sábanas de lino, los llevaron a enterrar en el verde y oloroso cementerio de San Clemente de Brandeso.

(«La Misa de San Electus». *Jardín Umbrío*, p. 112)

Aínda que na actualidade non se cultiva en Galicia esta planta téxtil, en determinadas épocas do pasado tivo unha gran importancia para a economía galega.[115]

CÁNABO



Cannavis sativa

En «El Embrujado», repite varias veces Ánxelo querendo dar a entender que non pode mentir:

¡Mi palabra, palabra será que hile el cáñamo de un dogal!

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte,* pp. 123, 134 e 148)

115 Ata a década de 1770, en que comezan a chegar cargamentos de liño do Báltico a portos de Galicia, o ramo da lencería era unha actividade estritamente familiar, e con maior desenvolvemento en vales e litoral, onde a planta se cultivaba con máis intensidade. De feito, o liño cultivábase por toda Galicia, pero era no litoral e vales prelitorais onde tiña máis importancia; polas terras de Padrón, o Salnés, etc.

O CÁNABO, *Cannabis sativa*,[116] é unha planta herbácea, anual e dioica, que medra en masas compactas e chega ata os dous metros de altura. Desta especie obtense unha fibra téxtil[117] que se emprega para confeccionar cordas, sacos, redes, etc. É orixinario de Asia Central, en clima temperado-frío. Pasou á India e, despois, os persas e os medos trouxérono a Europa. As partes verdes da planta emanan un olor nauseabundo; suponse que é unha forma de defensa contra os herbívoros. A semente do cánabo, o alpiste, é moi rica en aceite. O cultivo[118] do cánabo empezou a decaer despois da Primeira Guerra Mundial debido á competencia doutras fibras téxtiles, como «yute», algodón, cánabo de Manila, etc. O mesmo que sucedía co liño, a preparación tradicional das fibras constaba de varios labores: o primeiro que se facía despois da recolección era separar as follas dos talos, que se xuntaban en mangados antes de poñelos a secar. A continuación metíanse en auga para que maceraran,[119] ata que a cortiza se desprendía do resto. Cando se sacaba da auga, escorríase e púñase a secar. Despois, con operacións manuais e mecánicas , sepárase a fibra téxtil dos demais tecidos e péitase. Os cánabos máis finos destínanse á produción téxtil; os bastos serven para cordas, estopas e para calafateado de embarcacións; cos desperdicios fabrícase un papel moi resistente.

Están conversando, en *Divinas Palabras*, Pedro Gailo e a súa irmá Marica del Reino. Esta cóntalle que Mari-Gaila, a súa muller, o está deshonrando. Aconséllao para que a deixe ou a controle, a golpes se é preciso. O sancristán responde:

> ¡Tú quieres que yo me pierda, y tanto harás que me subirás a la horca! ¡Me hilan el cáñamo las malas lenguas, y llaman sobre mí al verdugo! ¡Por perdido me cuento! ¡Tendrás, Marica, un hermano ahorcado! ¡Esta noche saco los filos del cuchillo! ¡No quisiera sobre mi alma tus remordimientos!
>
> (*Divinas Palabras*, p. 93)

CEREAIS[120]

Cando, en *Flor de Santidad*, a pousadeira e Ádega chegan ao muíño de Cela, a roda do muíño, «fatigada y caduca canta el salmo patriarcal del trigo y la abundancia». Unha muller está botando millo ás galiñas dende o alto do patín. É a muiñeira, que «desgrana mazorcas con la falda recogida en la cintura y llena de maíz». Saúdanse e desenvólvese a seguinte conversa:

> —¿Hay mucho fruto?
>
> —¡Así hubiera gracia de Dios?
>
> —¿Cuántas piedras muelen?
>
> -Muelen todas tres: La del trigo, la del maíz y la del centeno.
>
> —¡Conócese que trae agua la presa!
>
> —En lo de agora no falta.
>
> —¡Por algo decían los viejos que el hambre a esta tierra llega nadando!
>
> (*Flor de Santidad*, p. 97)

Antes de entrar na exposición dos cereais que se cultivan en Galicia, quero revelar o sig-

116 *C. sativa* medra nos países de clima temperado e frío. En climas cálidos e áridos cultívase o cánabo indiano, *C. indica*; planta da que se obtén o *hashish,* unha droga alucinóxena.

117 Sábese do seu emprego dende hai máis de 5.000 anos.

118 Segundo Merino cultivouse, aínda que pouco, en Galicia. As plantacións máis importantes estiveron na lagoa de Antela.

119 Igual que sucedía no caso do liño, esta operación ten por obxecto liberar as fibras de celulosa mediante a solubilización das substancias pécticas que as manteñen unidas. Neste proceso interveñen bacterias aerobias e anaerobias.

120 Son os froitos de certas plantas da familia das gramíneas. Trátase dun tipo especial de froito, chamado gran ou cariopse. Neles, o pericarpo (salvado) está tan intimamente unido á semente (endospermo) que ambos forman un conxunto homoxéneo ó que se chama gran. Nos cereais, froito e semente parecen ser unha mesma cousa.

nificado da frase coa que remata o diálogo anterior. A historia que se oculta detrás destas palabras ilustra, ademais, a importancia dos cereais na alimentación humana.

Escribe o narrador de *Flor de Santidad* que Ádega quedou orfa aos nove anos.

> Sus padres habían muerto de pesar y de fiebre aquel malhadado año del Hambre, cuando los antes alegres y picarescos molinos del Sil y del Miño parecían haber enmudecido para siempre… ¡Qué invierno aquel! El atrio de la iglesia se cubrió de sepulturas nuevas… Al amanecer no turbaba la luz de los corrales ningún cantar madruguero, ni el sol calentaba los ateridos campos… El viento soplaba áspero y frío, no traía caricias, no llevaba aromas, marchitaba la yerba, era un aliento embrujado. Algunas veces, al caer la tarde, se le oía escondido en los pinares quejarse con voces de otro mundo. Los establos hallábanse vacíos, el hogar sin fuego… Un día y otro desfilaban por el camino real procesiones de aldeanos hambrientos, que bajaban como lobos de los casales escondidos en el monte… y sólo hacían alto cuando las viejas campanas de alguna iglesia perdida en el fondo del valle dejaban oír sus voces familiares anunciando aquellas rogativas que los señores abades hacían para que se salvasen los viñedos y los <u>maizales</u>. Entonces, arrodillados a lo largo del camino, rezaban con un murmullo plañidero. Después continuaban su peregrinación hacia las villas lejanas… Conforme iban llegando unos en pos de otros, esperaban sentados ante la portada de las casas solariegas… imploraban limosna entonando una salmodia humilde. Besaban la <u>borona</u>, besaban la <u>mazorca de maíz</u>, besaban la cecina, besaban la mano que todo aquello les ofrecía, y rezaban para que hubiese siempre caridad sobre la tierra. Rezaban al Señor Santiago y a Santa María.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 82)

Neste texto, que se basea nun feito real, Valle repite algunhas das frases que aparecen en *Llueve*, un dos seus primeiros relatos curtos. O suceso aconteceu entre 1852 e 1854, só nove anos antes do nacemento do escritor, polo que debeu escoitar o relato moitas veces. O mesmo Manuel Murguía, amigo da familia, foi unha testemuña presencial deste triste capítulo da nosa historia.[121] Este episodio de fame, agravado por epidemias de cólera[122] e tifos, debeuse a un prolongado período de choivas persistentes, que arruinaron as colleitas do ano 1852 e impediron sementar no ano seguinte. A falta de alimentos provocou o éxodo de moitos campesiños, famélicos e desesperados, cara ás cidades en busca de axuda.

Declara en «El Embrujado», aludindo ás «palabras sabias», unha das rapazas que fían na solaina da casa de Don Pedro Bolaño:

> Una <u>espiga</u> tiene muchos <u>granos</u> que desgranar, y mucha <u>harina</u> que amasar, y mucho pan que dar. Y las buenas palabras —nuestra abuela decía— son espigas de la era de Dios.
>
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 112)

Os **cereais** constitúen a base alimenticia da maioría dos pobos. A especie humana dependeu sempre dos cereais para as súas necesidades de proteínas e de enerxía. A súa facilidade de cultivo e o elevado rendemento calórico que proporcionan, convertéronos no alimento preferente da maioría das civilizacións ao longo da historia. Aínda que a den-

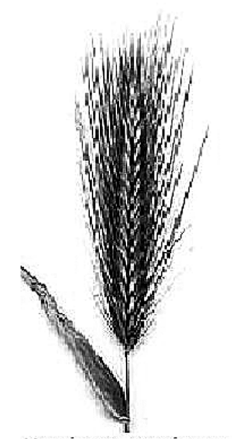
121 «…voy a contarte lo que presencié en Santiago en el tristísimo invierno de 1853, año fatal para Galicia, en que el hambre hizo bajar a nuestras ciudades, como verdaderas hordas de salvajes, hombres que jamás habían pisado las calles de una población, mujeres que no conocían otros horizontes que los que se extendían ante sus cabañas levantadas en la más apartada soledad: verdaderos lobos que no abandonan su madriguera, sino en los días de las grandes desolaciones» (MURGUÍA, Manuel, 1885: «Ignotus». *Los Precursores,* A Coruña).

122 En abril de 1854 morre, víctima do cólera, Ramona Montenegro, a primeira esposa de Ramón del Valle. (ALLEGUE, Gonzalo (2000): «Historia de una casa», *Cuadrante*, 0).

tadura humana está deseñada de maneira que permite triturar os duros grans de cereal, dende tempos remotos desenvolvéronse técnicas para moer os cereais fora da boca. Coa moenda obtense un precioso produto, a fariña, que serve de base para a elaboración de alimentos tan fundamentais como o pan. As pedras de moer gran constitúen un dos instrumentos máis necesarios para a economía familiar. Ata tal punto considerábase aos cereais e a súa fariña como alimento fundamental para soster a vida, que a Lei Mosaica prohibía hipotecar os instrumentos de moer o gran.[123]

Os cereais[124] máis cultivados en Galicia son o trigo o centeo e o millo.

TRIGO



Hordeum murinum

[123] «No tomarás en prenda la muela del molino, ni la de abajo ni la de arriba; porque sería tomar en prenda la vida del hombre» (Deuteronomio 24, 6).

[124] Ata o século XVII, os cereais tradicionais en Galicia eran o centeo, o millo miúdo ou paínzo e o trigo. O millo miúdo foi desaparecendo para darlle paso ó cereal que viña de América e tomou o seu nome, o millo, que pasou a ocupar un lugar primordial na nosa agricultura. O trigo, de cultivo moi esixente, era un alimento de luxo destinado ás clases sociais máis altas; pero moitas veces os labregos tiñan que sementalo para pagar as rendas forais, que na maior parte dos casos eran esixidas neste cereal.

O vello muiñeiro de Gondar cóntalle ao Marqués de Bradomín, en *Sonata de Otoño*, que paga á señora do Pazo de Brandeso un foro antigo de dúas ovellas,

> siete ferrados de trigo y siete de centeno.
> (*Sonata de Otoño*, p. 36)

Desígnanse co nome de TRIGO ao conxunto de cereais, tanto cultivados como silvestres, que pertencen ao xénero *Triticum*;[125] son plantas anuais da familia das gramíneas, amplamente cultivadas en todo o mundo. A palabra *trigo* designa tanto á planta como as súas sementes comestibles, o mesmo que ocorre cos nomes dos outros cereais. É orixinario da antiga Mesopotamia. Hai uns 8.000 anos, ocorreu unha mutación no trigo silvestre, orixinando unha planta con sementes máis grandes e, por tanto, con máis alimento. Este trigo, que non podía ser diseminado polo vento, extinguiríase se non fose cultivado polos seres humanos. O cultivo do trigo, que obrigaba ao agricultor a manterse cerca da terra cultivada, favoreceu a domesticación da ovella e da cabra, especies salvaxes que habitaban a rexión. Estes feitos provocaron unha auténtica revolución: o home pasaba de cazador e recolector a agricultor e gandeiro, de nómade a sedentario.[126] As especies cultivadas

[125] A palabra *trigo* provén do vocábulo latino *Triticum,* que significa trillado, facendo referencia á actividade que se debe realizar para separar o gran da palla. *Triticum* significa por tanto «(o gran) que é necesario trillar (para poder ser consumido)». Da mesma maneira que *millo* (referíndose ó millo miúdo ou «mijo») ven do latín *milium,* que significa molido, molturado, ou sexa «(o gran) que é necesario moer (para poder ser consumido)». O gran de trigo é un alimento relativamente completo, contén amidón e outros glícidos (60-80%), lípidos (1,5-2%), proteínas (8-15%), minerais (1-1,5%), vitamina E vitaminas do complexo B.

[126] Ó converterse en produtor dos seus alimentos, o home tivo que modificar o seu comportamento ancestral. En primeiro lugar tivo que perfeccionar a súa técnica para a medida do tempo. O cultivador tiña que elaborar numerosos plans con maior ou menor anticipación ó momento de levalos a cabo, pois víase

máis importantes son *T. sativum*, *T. vulgare*, *T. durum*, *T. turgidum* e *T. colonicum*, cada unha das cales presenta moitas variedades ou razas. As variedades de trigo utilizadas en Galicia son ecotipos locais, que se designan co nome xeral de «trigo do país». O mesmo que sucede co centeo, cultivábanse dous tipos de trigo: o de inverno (grandal ou temperán), que se sementaba en outono e se recollía en verán; e o de primavera (serodio), que se sementaba en primavera e se recollía a finais de verán.

Entre as proteínas do trigo[127] destaca o glute, que proporciona ás masas elaboradas con fariña de trigo propiedades elásticas e tenaces, capaces de atrapar e reter o gas (dióxido de carbono) que se desprende no proceso de fermentación, e producen pan de consistencia elástica e esponxosa. O pan de centeo é máis compacto e esmagado porque contén menos glute; tamén ten unha cor máis escura e un sabor máis amargo. O pan de millo, que non contén glute, é o máis compacto.

En *Flor de Santidad* un mozo moi grande e forte, cunha barba *«que tenía el color del maíz»*, cóntalle ao fillo da pousadeira o que tivo que facer o seu amo para quitarlle o meigallo a un rabaño:

> Pues verse con quien se lo tenía embrujado y darle una carga de trigo por que lo libertase.
>
> (*Flor de Santidad*, p. 113)

Na escena do bautizo anticipatorio que aparece en *Águila de Blasón*, La Preñada dille a Sabelita, que vai ser a madriña no ritual: «una mala mujer diome un hechizo en una manzana reineta, y no logro familia». E continúa La Suegra:

> Ya le ofrecíamos una carga de trigo por que rompiere el embrujo y no quiso.
>
> (*Águila de Blasón*, p. 124)

Dinos o Marques en *Sonata de Otoño* que, para almacenar os foros, había no vestíbulo do Pazo de Brandeso:

> […] viejos arcones del trigo con la tapa alzada.
>
> (*Sonata de Otoño*, p. 40)

En *Romance de Lobos* podemos ler esta réplica de El Pobre de San Lázaro, a un longo discurso de Don Juan Manuel, que comeza culpando aos pobres por non ter valor para recobrar o que lles pertence, por non xuntarse e queimar as sementeiras e envelenar ás fontes...; e que remata exclamando: «¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos!»:

> Dios Nuestro Señor nos dará en el Cielo su recompensa a todos los que aquí pasamos trabajos. Es su ley que unos sean pobres y otros ricos. Dios Nuestro Señor a los pobres nos manda tener paciencia para pedir la limosna, y a los ricos les manda tener caridad, y el rico que parte su pan trigo con el pobre, tiene el Cielo más ganado que el pobre que lo recibe y no lo agradece. ¡Es la ley de Nuestro Señor!
>
> (*Romance de Lobos*, p. 80)

No conto «A Media Noche», de *Jardín Umbrío*, unha vella muiñeira está tomando a

obrigado a realizar nunha orde precisa unha serie de actividades complexas con vistas a obter un resultado distante e, sobre todo ó principio, xamais seguro: a colleita. Por outra parte, o cultivo das plantas impoñía unha distribución do traballo orientada conforme a principios completamente distintos ós que rexeran anteriormente, pois a responsabilidade principal en canto a asegurar os medios de subsistencia recaía agora nas mulleres. A necesidade de conservar os alimentos propiciou o desenvolvemento de novas técnicas e artesanías como a cerámica, a cestería, etc. O descubrimento da agricultura tamén tivo moitas consecuencias na historia relixiosa da humanidade.

127 As proteínas do trigo, o mesmo que as dos outros cereais, teñen calidade suficiente para satisfacer as necesidades proteínicas dos adultos, pero non as dos nenos, pois varios aminoácidos esencias —principalmente a lisina— aparecen en baixa proporción. Para que os nenos poidan medrar, necesitan completar a dieta con alimentos ricos en lisina, como o leite e as legumes.

lúa diante do muíño. Dous viaxeiros, xinete e espolique, que acaban de dar morte a un asaltante, preguntan polo muiñeiro:

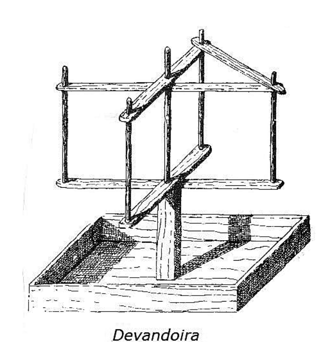
> No está. Fuese a la villa para cumplir con la señora, mi ama, a quien pagamos un foro de doce ferrados de trigo y doce de centeno.
>
> (*Jardín Umbrío*, p.144)

Lemos nunha acotación de *Divinas Palabras*:

> SERENÍN DE BRETAL, que como un patriarca hace la siega del trigo con los hijos y los nietos, se ladea la montera con aquel gesto socarrón de viejo leguleyo.
>
> (*Divinas Palabras*, p.135)

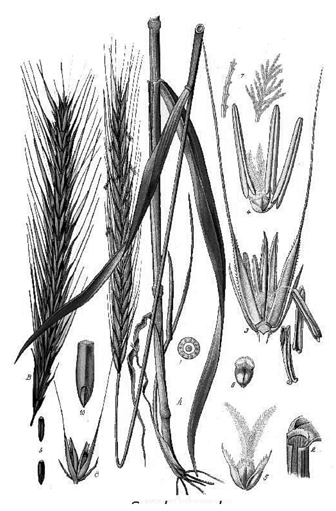
Os soldados están buscando, en *Los Cruzados de la Causa*, os fusiles que esconderon os carlistas:

> Volvieron al convento airados y despechados. Tornaron a recorrer zaguanes y bodegas, andando bajo velos de telarañas. Alumbrándose con las linternas, asomaban a la boca de las tinajas, y suspendían en lo alto las tapas de los arcaces del trigo, dejándolas luego caer con gran estrépito.
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 124)



Devandoira

CENTEO



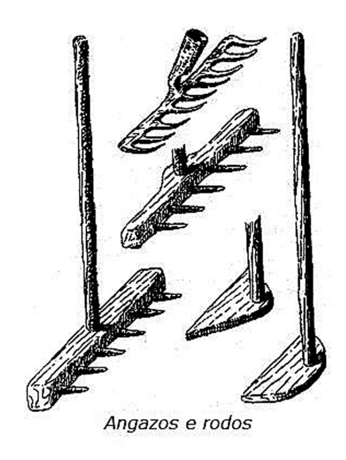
Secale cereale

En *Romance de Lobos,* Don Juan Manuel ordena a ANDREIÑA, unha criada da casona de Flavia-Longa, que acenda o forno e prepare comida para unha tropa de mendigos:

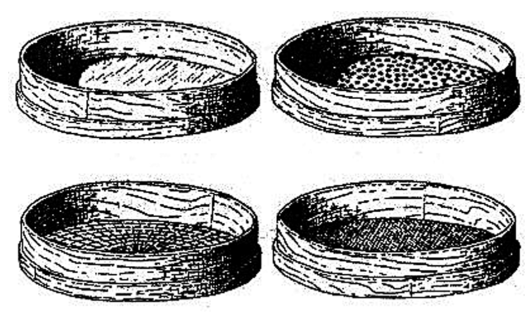
> EL CABALLERO.— Enciéndele, y amasa la harina más blanca de la flor del trigo.
>
> ANDREIÑA.— ¡Ay, señor mi amo, no hay harina, ni grano que llevar al molino!
>
> EL CABALLERO.— ¿Qué ha sido del trigo y el centeno que llenaba mis arcaces?
>
> (*Romance de Lobos*, p. 96)

O CENTEO,[128] *Secale cereale*, é un cereal semellante ao trigo, pero tolera moito mellor que este os solos ácidos e o clima chuvioso do noso territorio; polo que en Galicia, antes da Revolución Verde, o centeo substituía ao trigo na alimentación das persoas. É unha gramínea orixinaria da rexión comprendida entre a India e Asia Menor e xa se cultivaba na Idade do Bronce.

128 O gran ou cariópside, contén amidón e outros hidratos de carbono (64%), proteínas (11-14%), lípidos (1,5%). Tamén contén minerais, vitaminas B e PP, calcio, fósforo e ferro.



Angazos e rodos



Peneiras e cribos

Seméntase a principios de outubro, despois dunha primeira sachada para acondicionar o terreo, deixándose así ata febreiro, cando se da unha nova sacha. O centeo tamén se coñece co nome de *pan*.

> Entre Lugar de Condes y Lugar de Freyres, el Pazo de Lantañón.— Brañas,[129] castañares, agros de pan.
>
> (*Cara de Plata*, p. 63)

En *Cara de Plata* aparece esta descrición dunha paisaxe:

> Rumor de viento en las mieses: La queja del molino, en un grupo de árboles, alarga las vocales del miedo.
>
> (*Cara de Plata*, p. 121)

Seitúrase en xuño coas fouciñas, e vaise colocando en *brazados* ou *monllos*, que se xuntan formando *palleiros* ou *medas*;[130] a espiga ponse cara dentro para que non se molle. En agosto faise a *malla* ou *trilla*; co *mallo* bátese no centeo ata que se separa o gran da palla.O gran recóllese co *rodo* e a palla co angazo. Para quitarlle a palla ao gran utilízanse tamén as peneiras e os cribos.

> ¡Cribos! ¡Cribos!... ¡Cedazos buenos! ¡Para harina de maíz, para harina de centeno!
>
> (*Los Cruzados de la Causa*, p. 201)

Rematada esta operación, mídese co ferrado e métese nos sacos. Os sacos, xa na casa, baléiranse na *tulla* que é un espazo que aproveita o ángulo que fai a baixada das escaleiras. Dille Don Farruquiño a Don Pedrito, en *Romance de Lobos*, para xustificar o espolio da capela onde fai poucas horas enterraron a Doña María, súa nai:

> Esa plata que nos hemos repartido es una miseria... ¿Pero y el trigo, y el maíz, y el centeno? Las trojes hoy están vacías, y no hace una semana estaban llenas, porque mi madre había cobrado los forales de András y de Corón. ¿Quién la ha robado? ¡Ellos y sólo ellos!
>
> (*Romance de Lobos*, p.84)

A palla, máis dura ca do trigo, tiña moitas utilidades: como colchón, cama para o gando e produción de esterco, forraxe, cuberta de vivendas primitivas, fachos, labores artesáns para fabricar cestos, sombreiros, capas con carapucho ou corozas, etc. Transcribo textos de Valle nos que aparecen exemplos de distintas aplicacións da palla:

> Los soldados entraban en las celdas, revolvían los lechos, esparcían la paja de los jergones,

[129] Lameiros, prados con moita humidade.

[130] Morea grande de monllos de cereal colocados ordenadamente ó redor dun pau, que se fai no lugar onde despois se van mallar, polo xeral na eira.

y salían riendo, mostrándose furtivamente algún acericco que llevaban para las novias.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 124)

El Niño, que dormía en el pesebre sobre rubia paja centena, sonrió en sueños.

(«La Adoración de los Reyes». *Jardín Umbrío*, p. 73)

La ventera llevaba encendido un hachón de paja, por que el fuego arredase a los lobos.

(*Flor de Santidad*, p. 102)

Las eras encharcadas y desiertas ya habían desaparecido en la noche, y a lo lejos brillaban los fachicos de paja con que se alumbraban los mozos de la aldea que volvían de rondar a las mozas.

(Flor de Santidad, 103)

El rapaz alumbra con una antorcha de paja centena, y el abuelo dicta en voz baja la fórmula del rito.

(*Águila de Blasón*, p.124)

Encendió en el hogar un haz de paja, a modo de antorcha, y bajó corriendo a la playa.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 191)

En «El rey De La Máscara», o cura de San Rosendo de Gondar emprega toxo e palla para incinerar o cadáver do abade de Bradomín:

Al poco volvió con un inmenso haz de tojo y otro de paja.

(«El Rey de la Máscara». *Jardín Umbrío,* p. 117)

Finalmente, cando se necesita fariña, o gran lévase ao muíño. Coa súa fariña elabórase «pan centeo» ou «pan negro», máis escuro e compacto que o «pan trigo». Nunha acotación de *Romance de Lobos* aparece a seguinte descrición:

Una tropa de chalanes llega y descabalga para descansar a la sombra de los cipreses, dejando libres los jacos en el verde y oloroso campo, que cruzan aquellos caminos aldeanos por donde se pierden huestes de mujerucas, viejas y mozas, que van al molino con maíz y con centeno.

(*Romance de Lobos*, p. 114)

Cando, en *Flor de Santidad*, Ádega e a súa ama camiñan cara ao muíño de Cela para consultar ao saudador, ven pasar, en dirección á feira de Brandeso, a varios labradores de Cela e de San Clodio guiando as súas xugadas,

y mujeres asoleadas y rozagantes pasan con gallinas, con cabras, con centeno.

(*Flor de Santidad*, p. 94)

De novo, en *Flor de Santidad*, dille a pousadeira a Ádega:

Al pasar pregunta en el molino si anda la piedra del centeno.

(*Flor de Santidad*, p. 90)

En Los *Cruzados de la Causa* lemos que Cara de Plata, para esconder os fusiles, cargados en carros do país para o seu traslado a unha praia.

...bajó a la era, y por sí mismo los fué cubriendo con haces de paja.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 175)

En «Mi Bisabuelo», un conto de *Jardín Umbrio*, aparece a seguinte comparación:

Águeda la del Monte se levantó apoyándose en el palo. Había sido una mujer gigantesca, y aún encorvada parecía muy alta, tenía los ojos negros, y era morena, del color del centeno.

(«Mi Bisabuelo». *Jardín Umbrío*, p. 150)

Os centeo poden ser atacados polo fungo *Claviceps purpurea*,[131] que medra sobre os grans

131 Estudando este fungo, Albert Hofmann descubriu en 1943 o LSD (dietilamida de ácido lisérxico), un poderoso alucinóxeno.

e produce uns corniños violáceos que sobresaen da espiga, polo que esta infección fúnxica coñécese como *cornizó do centeo*.[132] O consumo de pan infectado con este fungo produce unha enfermidade, o *ergotismo*,[133] que fixo moito dano na antigüidade.[134]

MILLO



Zea mays

Nunha escena de *El Marqués de Bradomín*, Florisel sae do pazo acompañando a La Madre Cruces,

> cargado con una cesta, de donde desbordan las espigas de maíz. Aquella es la limosna que habrá de repartirse entre la hueste de mendicants, y todos se atropellan para acudir a cobrarla.
> (*El Marqués de Bradomín*, p. 215)

O MILLO, *Zea mays*, é unha gramínea de procedencia americana que chegou a Europa cos primeiros viaxes de Colon, e comezou a cultivarse nas primeiras décadas do século XVI. A primeira referencia do seu cultivo en Galicia data de 1610, na zona do Barbanza. É o cereal máis cultivado en Galicia, aínda que na actualidade utilízase principalmente para a alimentación do gando.[135]

O millo seméntase a finais de primavera, pero antes, esténdese esterco sobre a superficie a sementar. Despois vaise arando, seméntase nos regos que se forman e, ao final, pásase a *grade* para alisar a terra. En xuño sáchase, límpase de malas herbas en xullo e régase en agosto.

> El peregrino siguió adelante por el camino que trajera, un camino llano y polvoriento entre maizales.
> (*Flor de Santidad*, p. 109)

132 O cornizó é frecuente en comarcas chuviosas da península ibérica, sobre todo en Galicia e norte de Portugal.

133 Tamén se coñecía como fogo de San Antonio, fogo sagrado, mal dos ardentes e fogo infernal. Nos tratados médicos antigos distinguen dous tipos de ergotismo: o ergotismo gangrenoso (*ignus sacer ou lume sagrado*) e o ergotismo convulsivo (*terribilis morbus potencialis convulsivus*). Agora sabemos que o cornizó contén alcaloides que fundamentalmente producen vasoconstrición e alucinacións.

134 Durante a Idade Media, como consecuencia da alimentación con pan de centeo, as intoxicacións por ergotismo eran tan frecuentes que se crearon hospitais onde os freires da orde de San Antonio Ermitaño se dedicaban exclusivamente a coidar a estes enfermos. A enfermidade empezaba con frío intenso e repentino en todas as extremidades para converterse nunha queimazón aguda. Moitas vítimas lograban sobrevivir pero quedaban mutiladas. Existía outra variante desta intoxicación no que o paciente sufría intensas dolores abdominais que finalizaban nunha morte súbita.

Podemos informarnos dos terribles e sobrecolledores efectos desta enfermidade nas *Cantigas de Santa María*. Así, na nº 53, aparece un neno pastor ó que comezaron a arderlle os pes co chamado «lume salvaxe». Na nº 81, cóntase que unha muller, á que o «infernal lume» lle comera o rostro, tiña que poñer un cendal ante a cara para ocultar unha fealdade tan grande, que lle causaba unha «angustia mortal». E na cantiga nº 91, faise referencia a un gran número de afectados que padecían unha dor desmesurada: queimábanse peor que co lume, os membros caíanselles, non podían comer nin durmir, nin sosterse sobre os pes. Para a xente da época, esta enfermidade era a manifestación dun castigo divino polos pecados cometidos. De feito, na cantiga nº 93, entre outras, declárase abertamente que Deus quixo que ao afectado lle sobreviñese a enfermidade porque se entregaba ao «vicio que pide a carne».

135 O gran de millo presenta a seguinte composición: Amidón e outros glícidos (70%), proteínas (8%), lípidos (5%), vitamina A, riboflavina, aneurina, non contén niacina ou vitamina PP o que ocasiona *pelagra* en poboacións que se alimentan principalmente de millo.

Sabelita se aleja por un sendero entre maizales que bajan a la orilla del río, y en sus manos pálidas, la manzana de sangre parece un corazón.

(*Águila de Blasón*, p. 166)

Entre los maizales brillan las luces de la Santa Compaña….La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales.

(*Romance de Lobos*, p. 56)

¡Con prados y maizales que es una gloria, ir a recoger esquilmo en La Braña!

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 108)

Por el camino, entre maizales, asoma el garabato negruzco de una vieja encorvada, que galguea.

(*Divinas Palabras*, p. 133)

A seitura faise a principios de outono coa *fouce*. Espállanse as mazarocas e déixase secar entre dez e quince días no palleiro; unha vez seco, esfóllase e lévase para o *horreo* ou *cabaceiro* a secar.

Mesurado y erguido el viejo labrador baja la gran escalera de la solana, que visten de oro las mazorcas esparcidas por la balaustrada, secándose al sol y oreando al viento de Sálvora.

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 119)

En caso de necesidade de pan ou fariña, é necesario *debullalo*[136] e poñelo a secar uns días.

Nunha escena ambientada na Casona de Don Juan Manuel en Viana de Prior, unha candela ilumina a gran sala onde Sabelita se adormece ao calor dun braseiro,

[…] y los criados, en la sombra del muro, velan desgranando mazorcas de maíz en torno de las cestas llenas de fruto. Una voz cuenta un cuento… La vieja se levanta después de volcar en la cesta el maíz desgranado en su falda, y mira por la ventana.

(*Águila de Blasón*, pp. 57-58)

Aparece unha escena moi similar en *Romance de Lobos*, pero neste caso a sala está na casona de Flavia-Longa:

ANDREÍÑA hila y otros criados desgranan maíz, a la redonda de una cesta colmada de mazorcas.

(*Romance de Lobos*, p. 123)

Sin ruido, lentamente, DOÑA MONCHA se aparta de la puerta y se sienta entre los criados a desgranar espigas… Desgranada una cesta de mazorcas, traen otra.

(*Romance de Lobos*, p. 125)

Los criados comenan en voz baja, graves, lentos, reunidos a la redonda de la cesta llena de mazorcas, y sus voces supersticiosas parece que van en la oscuridad, de un misterio hacia otro misterio.

(*Romance de Lobos*, p. 125)

Cesa de pronto la glosa de los criados que hacen rueda desgranando mazorcas.

(*Romance de Lobos*, p. 126)

El CAPELLÁN pasea la estancia de uno a otro testero, con un murmullo de rezo, y los criados, reunidos a la redonda de la cesta colmada de mazorcas, hablan en voz baja.

(*Romance de Lobos*, p. 129)

Na mesma escena asistimos a unha divertida conversa entre os criados na que se xoga co dobre sentido da palabra *carozo*:

EL RAPAZ DE LAS VACAS.— ¡Tengo dolidas las manos! ¿Desgrana bien ese carozo, Rebola?

136 O debullado consiste en separar os grans do carozo. Esta operación realízase collendo a mazaroca a debullar coa man esquerda, e un carozo, que se usaba a modo de ferramenta para arrancar os grans da mazaroca, coa man dereita.

LA REBOLA.— Hace él solo la labor.
EL RAPAZ DE LAS VACAS.— Yo no atopo uno bueno.
LA REBOLA.— Este lo tuve en el lar, por mor que endureciese.
DON GALÁN.— Si me lo regalas, te doy palabra de casamiento.
ANDREÍÑA.— ¿Y ha de ser ella quien te dé el carozo?
EL RAPAZ DE LAS VACAS.— ¡Nunca tal vi, ser la mujer quien lleve el carozo!
DON GALÁN.— Así juntábamos dos. ¡No tenéis oído que cuanto más, más gracia de Dios!
ANDREÍÑA.— ¡Gran maricallo!
(*Romance de Lobos*, pp. 123-124)

En *El Embrujado*, na cociña de Don Pedro Bolaño:

> Una vieja hila sentada debajo del candil. Los otros criados desgranan mazorcas para enviar el fruto al molino. Hablan en voz baja. Tienen un aire de misterio.
> («El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 138)

No conto «Milón de Arnoya» podemos ler:

> En casa de mi abuela, cuando los criados se juntaban al anochecido para desgranar mazorcas, siempre salía el cuento de Milón de Arnoya.
> («Milón de Arnoya». *Jardín Umbrío*, p. 187)

En «La Adoración de los Reyes», Valle ambienta a visita dos tres Magos nunha Galicia contemporánea.

> Los esclavos negros hicieron arrodillar los camellos y cabalgaron los tres Reyes Magos. Ajenos a todo temor se tornaban a sus tierras, cuando fueron advertidos por el cántico lejano de una vieja y una niña que, sentadas a la puerta de un molino, estaban desgranando espigas de maíz.
> («La Adoración de los Reyes». *Jardín Umbrío*, p. 74)

Finalmente, o gran lévase o muíño para facer fariña

En *Flor de Santidad* aparece esta descrición:

> Rebaños de ovejas suben por la falda del monte, y mujeres cantando van para el molino con maíz y con centeno.
> (*Flor de Santidad*, p. 126)

En *Águila de Blasón* lemos que o muíño de Lantañón ten, o mesmo que o de Cela, tres pedras para moer —unha para cada tipo de cereal—. É propiedade de Don Juan Manuel, que o ten arrendado a Pedro Rey, un muiñeiro vello e malicioso. Don Pedrito, o fillo maior de Don Juan Manuel, acércase ao muíño e sorprende soa a Liberata la Blanca, a xove e guapa esposa do muiñeiro. Reproduzo parte da súa conversa:

DON PEDRITO.— Teneis el molino casi de balde.
LIBERATA.— ¿Qué dice, señor? ¡Ave María!, de balde!
DON PEDRITO.— De balde, porque doce ferrados de trigo y doce de maíz no son renta. ¡Y eso cuando la pagais!

Don Pedrito fai alusión ao feito de que o seu pai, Don Juan Manuel, perdoa a renda a Pedro Rey a cambio dos favores carnais de Liberata.

LIBERATA.— Será porque el amo nos la perdona. ¡Ave María, de balde un molino que la mitad del año solamente tiene agua para una piedra! ¡Las otras dos es milagro que muelan pasado San Juan!
DON PEDRITO.— Hoy me parece que muelen todas.

Están a mediados de verán, polo que a descarada Liberata ten que xustificar a súa mentira:

LIBERATA.— Porque tenemos el agua de los riegos.

DON PEDRITO.— Pues como la mitad del año solamente muele la piedra del maíz y no da para la renta que pagais, yo vengo a libraros de esa carga.

Seguen conversando e Don Pedrito, cada vez máis anoxado ameaza:

DON PEDRITO.— Yo de nadie necesito licencia... O me pagáis a mí cien ferrados de maíz, que toda la vida ventó el molino, o mañana mismo lo dejáis al casero que antaño lo llevaba.

(*Águila de Blasón*, pp. 79-80)

A escena termina cando, encirrando aos seus alanos e revivindo «el encanto de las epopeyas primitivas, que cantan la sangre, la violación y la fuerza», o cruel e primitivo primoxénito do vinculeiro viola a Liberata «bajo una vid centenaria».

O millo de mellor calidade dedicábase ao consumo humano, aínda que non era moi apreciado: En *Flor de Santidad* lemos que por unha abertura da alforxa do cego Electus asomaban

las rubias espigas de maíz que había recogido de limosna a su paso por las aldeas.

(*Flor de Santidad*, p. 128)

Dille, en *Romance de Lobos*, Don Juan Manuel a un grupo de mendigos:

Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros.

(*Romance de Lobos*, p. 79)

Tamén en *Romance de Lobos*, referíndose ás viúvas dos mariñeiros que afogaron cando naufragou a lancha na que, presionados por Don Juan Manuel, intentaban cruzar a ría nunha noite de temporal:

LA ROJA.— El Señor Don Juan Manuel dispuso que se diese a cada viuda una carga de maíz. ¡Fué la sola cosa que habló!

(*Romance de Lobos*, p. 122)

Nunha escena de *El Embrujado*, unha avoa e a súa neta, que foi mordida na cara por un can rabioso, están pedindo limosna para unha misa diante da casa de Don Pedro Bolaño. Juana de Juno, unha criada que está fiando na solaina, entra na casa,

y sale con dos mazorcas de maíz, que pone en las manos arrugadas de la abuela.

As mazarocas non deben ter moito gran porque a vella dille a Juana:

¡Mira que espigas! Dos carozos desgranados. No se pierde tu amo, no se pierde.

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 102)

Tres días máis tarde regresan a avoa e a neta:

JUANA DE JUNO.— ¿Que conveniencia os trae?

LA ABUELA.— Cambiar maíz por pan cocido. Estas espigas que nos dieron por las puertas.

JUANA DE JUNO.— ¿Quién cosechó maíz tan cativo?.

LA ABUELA.— Reparo pones a la limosna que me diste.

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 142)

Don Pedro, que está observando atentamente a escena, ordena que lle cambien o millo por un pan enteiro.

Coa fariña de millo elabórase pan de brona, empanadas, papas e filloas:

Escribe Valle nunha acotación de *Divinas Palabras*:

Cuece la borona en algún horno, y el

humo de las jaras monteses perfuma el casal que se despierta.

(*Divinas Palabras*, p. 77)

En Los *Cruzados de la Causa*, para atraer a un can que está lambendo o sangue de Bieitiño, o sentinela que caeu morto por un disparo:

Una vieja le llamó enseñándole un pedazo de borona:

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 137)

Escribe o narrador de Los *Cruzados de la Causa* en referencia aos carros que transportan, ocultos baixo palla, os fusiles para a causa:

Era media mañana cuando se pusieron en camino, después de la parva e borona caliente y vino nuevo, que viejos y mozos saborearon puestos en hilera, a la sombra del hórreo.

(*Los Cruzados de la Causa*, p. 175)

Narra Valle-Inclán, en *Flor de Santidad*, que os campesiños, arruinados e famentos a causa das chuvias do Ano da Fame, baixaban a pedir esmola nas vilas e que, cando recibían caridade, agradecidos

besaban la borona, besaban la mazorca del maíz,

(*Flor de Santidad*, p. 82)

En «El Embrujado», un neno pide fariña na cociña de Don Pedro Bolaño:

EL RAPACÍN.— Dice mi madre que si le emprestan un puño de harina maiza para hacer unas papas, pues ella no tiene con qué darnos cena.

(«El Embrujado». R*etablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 144)

En *Águila de Blasón*, dille Don Juan Manuel a Don Galán,ó seu bufón:

EL CABALLERO.— Pregunta si hay leche cuajada y borona tierna.

(*Águila de Blasón*, p. 72)

O millo de peor calidade utilizábase para alimentar aos animais:

Cando, en *Flor de Santidad*, Ádega e a súa ama chegan ao muíño de Cela ven á muiñeira botando millo ás galiñas:

la molinera, en lo alto del patín, desgrana mazorcas con la falda recogida en la cintura y llena de maíz.

(*Flor de Santidad*, p. 97)

Pregúntalle Cara de Plata a La Pichona en *Águila de Blasón*:

CARA DE PLATA.— ¿Pichona, tienes un puñado de maíz para el rocín?

(*Águila de Blasón*, p. 143)

Lemos, nunha acotación de *El Marqués de Bradomín*, que Doña Malvina, unha vella vestida co hábito do carmelo, está nunha escalinata e

Aventa un puñado de maíz, y las palomas acuden a ella.

(*El Marqués de Bradomín*, p. 201)

Valle recorre moitas veces a sensacións acústicas. Unha que utiliza con frecuencia, especialmente en *Divinas Palabras*, é a do son das follas do millo movidas polo vento:

El sacristán huyé por el camino de la aldea: La sotana escueta y el bonete picudo, ponen en su sombra algo de embrujado: Se vuelve, perdido entre los maizales llenos del rezo de anochecido, y levanta los brazos, negros, largos, flacos.

(*Divinas Palabras*, p. 94)

Pasa el rezo del viento por los maizales ya nocturnos, y se están transportando a la clave

del morado los caminos que aún son al crepúsculo almagres y cadmios.

(*Divinas Palabras*, p. 95)

Mari-Gaila rueda el dornajo por un camino blanco y lleno de rumor de maizales.

(*Divinas Palabras*, p. 109)

Otra vez se trasmuda el paraje, y vuelve a ser el sendero blanco de luna, con rumor de maizales.

(*Divinas Palabras*, p. 111)

San Clemente. La quintana en silencio húmedo y verde, y la iglesia de románicas piedras doradas por el sol, entre el rezo tardecino de los maizales.

(*Divinas Palabras*, p. 140)

En *Flor de Santidad* descríbese un atardecer, mentres Ádega e a vella coa que viaxa observan a un home que está lendo, á luz dunha candea, o *Libro de Cidrán*:[137]

Susurraron largamente los maizales, levantóse la brisa crepuscular removiendo las viejas hojas del infolio, y la luz del cirio se apagó ante los ojos de las dos mujeres. Habíase puesto el sol, y el viento de la tarde pasaba como una última alegría sobre los maizales verdes y rumorosos.

(*Flor de Santidad*, p. 136)

Valle introduce tamén o son dos «maizales» noutra recreación de tema campesiño, esta vez en *Romance de Lobos:*

Mas lejos un mozo aldeano deja pacer la yunta de sus vacas, y a lo largo de los caminos, que se pierden entre verdes y sonoros maizales**,** trotan cabalgadas de chalanes que van de feria, y cruzan, graves y procesionales, viejos vestidos de estameña, con sus grandes bueyes de cobre lucientes, hermosos como ídolos, con verdes ramos de roble en las testas.

(*Romance de Lobos*, p. 113)

O carozo emprégase para prender o lume. O *cosco* ou folla do millo para facer xergóns. Destas follas está recheo o xergón de Pichona la Bisbisera en *Águila de Blasón*:

Al fondo, separada por viejo cañizo y sobre caballetes de pino emborronados de azul, está la cama: jergón escueto de panocha**,** sábanas de estopa y manta de remiendos.

(*Águila de Blasón*, p.140)

Tamén se emprega para cubrir teitos de chozas.Tal a casa de Ánxelo, en «El Embrujado»:

A su espalda, abierta y vacía, la casa alzada con pedruscos, cubierta con paja de maíz y envuelta en humo.

(«El Embrujado». *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, p. 122)

O millo tamén aparece citado en dúas comparacións:

La barba rizada y naciente, que tenía el color del maíz, orlaba apenas su rostro bermejo.

Lleva trasquilada sobre la frente, como un siervo de otra edad, la guedeja lacia y pálida, que recuerda las barbas del maíz.

(*Flor de Santidad*, p. 113)

Con estas textos sobre o millo remato a primeira parte deste traballo sobre as plantas que aparecen mencionadas nas obras que Valle-Inclán ambienta en Galicia. Na segunda parte aparecerán os seguintes apartados: ÁRBORES, ARBUSTOS, HORTAS E ÁRBORES FROITEIRAS, XARDÍNS e, por último, ALGAS, LIQUES E «MUSGOS» .

137 Refírese ó *Libro de San Cipriano*, que contén receitas para atopar tesouros ocultos.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

VALLE-INCLÁN, Ramón del. «Eulalia», *Corte de Amor*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 1970. 5º edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. «Hierba Santa» (*Varia*). *Obra Completa*. Espasa Calpe.. Madrid, 2002.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Comedias Bárbaras I. Cara de Plata*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2000. 14ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Comedias Bárbaras II. Águila de Blasón.*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 1996. 10ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Comedias Bárbaras III. Romance de Lobos*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 1999. 15ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Divinas Palabras*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 1996. 26ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *El Yermo de las almas. El Marqués de Bradomín*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 1996.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Flor de Santidad*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2007. 18ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Jardín Umbrío*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2006. 11ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *La Guerra Carlista I. Los Cruzados de la Causa*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2002. 11ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. R*etablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2006. 11ª edición.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*. Ed. Espasa. Colección Austral. Madrid, 2006. 34ª edición.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ACKERMAN, Diane (1992): *Una Historia Natural de los Sentidos*. Ed. Anagrama. Barcelona.

ALLEGUE, Gonzalo (2000): «Historia de una casa». *Cuadrante*, nº 0 (pp. 12-23).

ARETINO, Pietro (1991): *Sonetos Lujuriosos*. Ed.Visor.

CASTRO, M; FREIRE, L; PRUNELL, A. (1990): *Guía das Árbores de Galicia*. Ed. Xerais. Vigo.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (1986): *Diccionario de Símbolos*. Ed. Herder. Barcelona.

CIRLOT, J. (1979): *Diccionario de Símbolos*. Ed.Labor. Barcelona.

ELIADE, Mircea (1981): *Tratado de Historia de las Religiones*. Ed. Cristiandad. Madrid.

GAMBINI, Dianella (1986): «Los jardines de Valle-Inclán». *Revista Museo de Pontevedra*.

GARCÍA, Xosé Ramón (1991): *Guía das Plantas con Flores de Galicia (Tomos I e II)*. Ed. Xerais. Vigo.

GHYKA MATILA, C., *Le nombre dór*, 2 vol., París 1931; trad. Cast.: *El número de oro*, 2 vol. Ed. Poseidón, Barcelona 1978.

GONZÁLEZ DE GARAY, Mª Teresa (2002): «Valle-Inclán Sub Rosa. *Valle-Inclán en el siglo XXI*. Edicións do Castro. A Coruña.

LAVAUD-FAGE, Eliane (1988): «Un motivo folklórico en la narrativa corta de Valle-Inclán: El molino». *Diálogos Hispánicos de Amsterdam. Valle-Inclán (1866-1936) Creación y lenguaje* Nº7. Ed. Rodopi. Amsterdam.

MALLO, Antonio (1969): «El símbolo de la rosa en Valle-Inclán», *Grial*, nº 25 (pp. 287-307)

MERINO, Baltasar (1980): *Flora Descriptiva e Ilustrada de Galicia. (3 tomos)*. Ed. La Voz de Galicia. (Edición facsimil da primeira edición 1905-1909).

MURGUÍA, Manuel (1885): «Ignotus». *Los Precursores*. Coruña. Latorre y Martínez Editores.

NACAR, E.; COLUNGA, N.(1975): *Sagrada Biblia*. BAC, de la Ed. Católica. Madrid.

NIÑO RICOI, H; SILVAR, C. (1997): *Guía das Árbores de Galicia*. Ed. Bahia Edicións.

PELT, Jean-Marie (1994): *Historia y Ciencia de las Hortalizas*. Ed. Celeste Ediciones. Madrid.

POLUNIN, Everard (1978): *Árboles y Arbustos de Europa*. Ed. Omega. Barcelona.

POLUNIN, Oleg (1977): *Guía de Campo de las Flores de Europa*. Ed. Omega. Barcelona.

SA BRAVO, Hipólido de (1983): *Boticas Monacales y Medicina Naturista en Galicia*. Ed. Everest. León.

SHAKESPEARE, William (1989): *Obras Completas*. Ed. Aguilar.

VALLE-INCLÁN, Carlos del (2002): «La Noche de San Juan». *Escenas Gallegas*. Servicio de Publicacións Amigos de Valle-Inclán. Vilanova de Arousa.

VIANA, Víctor (2001): «Valle-Inclán en Cambados». *Cuadrante*, nº 2. (pp. 39-42).

VV.AA (1968): *Enciclopedia Salvat de las Ciencias*. (Tomos 1, 2 e 18). Ed. Salvat. Pamplona.

VV.AA (1988): *Gran Enciclopedia Larousse*. Ed. Planeta. Barcelona.

VV.AA (2002): *Biblioteca de las Plantas Medicinales* (2 Tomos). Ed. Safeliz.

VV.AA (2003): *Gran Enciclopedia Galega*. Ed. El Progreso-Diario de Pontevedra. Lugo.

A maioría das ilustracións proceden da obra do botánico e artista sueco Carl Axel Magnus Lindman (1856 — 1928): "*Bilder ur Nordens Flora*"(1901-1905). E pódense atopar na seguinte páxina web: http://caliban.mpiz-koeln.mpg.de/~stueber/lindman/



Valle-Inclán: declaraciones sobre Portugal y España

Gonzalo Allegue

Vistas desde hoy, las declaraciones de Valle sobre Portugal, hechas en 1922, 1930 y 1931, pueden parecer sorprendentes. Acostumbrados a la «pax salazariana», al inmovilizado período que va de 1926 a 1974, el observador español actual quizá se extrañe de la convulsa historia del país vecino, de los acontecimientos ocurridos en el primer tercio de siglo XX, a los que Valle hace referencia. Baste decir que entre 1910 y 1926 hubo en Portugal 46 gobiernos.

En 1908 el rey Carlos y el príncipe heredero fueron asesinados a tiros en la Praça do Comercio de Lisboa. El nuevo Rey, Manuel II, fue incapaz de enderezar la situación y en 1910 se proclama la República, cuya historia no será menos trágica. Fue interrumpida dos veces: la primera por la dictadura de Pimenta de Castro, de enero a mayo de 1915; la segunda entre 1917 y 1918 por el golpe militar de Sidonio Pais, que se resuelve con el asesinato del dictador en 1918. En 1919 estalla una sublevación monárquica en el Norte del país lo que da lugar a una pequeña guerra civil, que termina con el aplastamiento de los rebeldes. En 1921 un nuevo movimiento conservador pone en aprietos a la República. Los sucesos se agravan con los asesinatos de varios líderes y la muerte, asimismo violenta, del primer ministro Antonio Granjo.

Valle en una desalentadora carta a Azaña, 28 de diciembre de 1922, alude a estos sucesos, todavía recientes:

> […] en Portugal estalla una revolución todos los días y aquí no quedan ni toreros. Ningún espectáculo que regocije el ánimo, salvo el sádico regocijo de las palizas de Marruecos. Me voy con mis lusos a gozar -antes de morirme- el honesto esparcimiento de las revoluciones y a ser millonario en reis…

El escritor cambiará poco su «discurso portugués» en el futuro. En 1931, en declaraciones a Armando Boaventura repite algunas de las ideas contenidas en la carta a Azaña, expresadas, eso sí, con mayor virulencia y radicalidad. Muy poco antes, en 1930, había concedido una entrevista al periodista Antonio Ferro, reproducida el 27 de febrero de 1930 en el *Diario de Noticias*, de Lisboa.[1]

Antonio Ferro, que llegó a ser un hombre clave en el sistema cultural salazarista, dibuja una entrevista que se mueve entre la suspicacia y la admiración. Defensor del fascismo mussoliniano pasa por ser el autor intelectual del Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) creado por Salazar en 1933.

[1] Debo a la amabilidad de Antonio Espejo la reproducción de esta entrevista. Susana Rocha dio, en el *Anuario Valle-Inclán*, noticia de ella referenciándola al libro de Ferro *Prefacio da República Espanhola,* de 1933 . La entrevista había salido mucho antes, el 27 de febrero de 1930, en el *Diario de Noticias*, de Lisboa, bajo el título: «A Espanha vista en Espanha. D. Ramón de Valle Inclán tem a palabra. Um vôo de águia sobre a alma espanhola».

Con apenas 19 años Ferro fue el editor de la revista *Orpheu*, por deseo del propio Fernando Pessoa, y en 1933, tras publicar un libro de entrevistas con el dictador portugués *Salazar, o Homen e a Obra*, fue llamado para dirigir el SPN, cargo en el que se mantuvo hasta 1949. No fue un hombre vulgar y en ocasiones mantuvo enfrentamientos con los elementos mas inmovilistas y conservadores del Estado Novo del que fue entusiasta defensor y para el que diseñó una formulación doctrinal recogida bajo el epígrafe *Política do Espíritu*, que no era otra cosa que la propaganda y defensa del régimen.

A ESPANHA VISTA EM ESPANHA. D. RAMÓN DE VALLE INCLÁN TEM A PALABRA. UM VOO DE AGUIA SOBRE A ALMA ESPANHOLA

Diario de Noticias, 27 de fevereiro, 1930.

Tenho diante de mim o retrato, em tamanho natural, do autor da «Comedia Bárbara», um retrato pintado por êle própio, com as próprias tintas do seu perfil, com a sua própria carne e com a sua propria sombra, um retrato que me fala, um retrato que se chama D. Ramón de Valle-Inclán. O poeta das «Sonatas», o fumador da «Pipa de Kif», está doente. Deitado num divâ, na meia luz duma sala íntima, o seu corpo sóme-se, a sua cabeça ganha toques de pincel. Um quadro numa parede… D. Ramón de Valle-Inclán é o espíritu mais libre da Espanha. Prendem-no ás vezes, mas logo o soltam, porque a liberadede anda com êle e não há nada a fazer…

Primo de Rivera encarcerou-o, durante quinze dias, mas as suas barbas, que passavam a través das grades, levavam as suas anedotas, as suas frases, á Gran Via, á Puerta del Sol, á Calle de Alcalá, á «Granja del Henar» e daí a tôda a Península… D. Ramón é o céu de Espanha, a luz de Espanha, o ar livre de Espanha… É o ar, é a luz, é o ceu que eu interrogo:

—D. Ramon, venho a sua casa em busca da verdade¡ Sinto alguns segredos da Espanha na sua mao e na floresta encantada das suas barbas misteriosas… Porque foi possível a ditadura? Porque foi possível a sua queda? O presente da Espanha? O seu futuro? Eis tudo o que desejo saber, o balanço da minha curiosidade. Oiço-o agora… Já falei demais…

D. Ramón pide conselho ás suas barbas, acariciando-as, e procura a verdade, a «sua verdade»:

—A ditadura, em Espanha, teve uma causa única: a defesa do poder real contra as discussoes que ameaçavam diminuí-lo. Era preciso evitar, a todo o custo, o apuramento de certas responsabilidades: o processo de Marrocos, a origen e a análise de certos escándalos. E, por iso, a ditadura, não atingiu, especialmente, o Parlamento, mas tôdas as janelas abertas, tôdas as tribunas: a Imprensa, o Ateneu, as mais humildes associaçoes. A censura foi a verdadeira substância da situaçao Primo de Rivera. Uma ditadura tampão, uma porta fechada à chave…

Arrisco uma observaçao tímida:

—Mas a ditadura, justamente, não teria marcado uma reacçao contra a insuficiencia e a fraqueza dos governos liberais?

—Não creia. Os políticos liberais foram todos inventados pelo poder real: La Cierva, Romanones, Bugalhal, etc., eram simples esclavos da côrte. Fazia-se deles o que se quería, o que apetecia… Quando não serviam, punham-se a andar e substituiam-se por novos bonecos. Antonio Maura, que era uma excepção, pela sua dignidade e independencia, foi posto à margen, impiedosamente. Jà vê o que há de paradoxal nessa reacçao de D. Afonso XIII contra a sua própria obra… Para renovar a atmosfera política da Espanha não era preciso recorrer à ditadura. Bastava que o Rei tivesse, de facto, êsse desejo sincero… Os cordelinhos estiveram sempre nas súas maos. A censura, de resto, é uma instituiçao española, uma instituiçao que tem quatrocentos anos. Lembremo-nos da Inquisiçao, lembremo-nos do «crè ou morres». Se a censura, em Espanha, atingiu o

que há de mais sagrado e de mais íntimo, na alma humana, a liberdade da crença, que admira que ela se manifesta em face da vida pública, em face dos acontecimentos humanos, demasiado humanos. Não se pôde discutir Primo de Rivera durante seis anos, como não se pôde discutir, durante séculos, o caminho para Deus…

Mas se a ditadura era o sustentáculo do Rei, uma defesa, como se comprende que fôsse o próprio Rei o causador da sua queda?

E Valle-Inclán, sem se perturbar:

—O Rei desfez-se de Primo de Rivera quando viu que a sua queda era inevitable, quando o cèu se carregou de nuvens, quando sentiu a atmosfera que antecede as revoluções…

Caio, a fundo, sôbre o scepticismo de Valle-Inclán:

—Acredita numa revolução em Espanha? Acredita num movimiento popular?

Valle-Incan temu um sorriso que se espalha pelas suas barbas, que as ilumina, e dizme, lentamente, com uma ironia cristalina:

—Eu não lhe falei em movimentos populares. O golpe de Estado de Primo de Rivera fez-se pelo telefone. O ditador chegou a Madrid, com un guarda-chuva na mão e uma pasta debaixo do braço… Pois bastaria que se demitisse um «capitan general» e que chovesse em Barcelona e Primo de Rivera não teria forma de se aguantar. As nossa revoluçoes são assim: revoluçoes de trazer por casa…

Uma pausa. Olho á minha volta, escolho um quadrinho de Rusiñol, um vulto simpático de mulher, para viñeta final do primeiro capitulo, e abro o segundo:

—Sei já o que pensa sôbre o día de ontem. E hoje?

Valle-Inclán responde, com a sua terrible sinceridade:

—O día de hoje é, talvez, pior. O actual govêrno, dirigido pelo chefe da casa militar do Rei, é uma figura da côrte. Matos e Argüelles, advogados do palácio. Um govêrno que não consentirá a mais ligeira discussào em volta do Poder Real. Sao ingénuos, por tanto, os que sonham com a convocação das côrtes… As côrtes não se reunem hoje, nem amanhã, porque o Rei não as deseja, não as quere…

—E entao?

—Entao, este govêrno cai, forzosamente, porque se encontra num bêco sem saída e temos, de novo, a ditadura…

—A ditadura?

E Valle-Inclán, cuja mao continua a viajar na floresta da sua barba:

—Sim… Uma ditadura cómica, ridícula, mais humillante, a ditadura dos Romanones, dos Cambós, dos Las Ciervas, dos Baldomeros… Estou a ver a constituïção dêsse govêrno, sem falhar um só nome…

—Nao acredita na mudanza de regime?...

—Nao, não creio… Tao cedo, não…

—E amanhã?

—Amanhã, sim… É inevitable. Está-se criando, efectivamente, em Espanha, a mística republicana. Os espanhois, de resto, nunca foram monárquicos…

—¿¡

—Nao se espante… É a verdade. Basta ver os sobrenomes ridículos, despreciativos, que os espanhois põem aos seus reis: El Hechizado, El Narizota, etc. Não… Os espanhois não são monárquicos porque tiveram pouca sorte com os seus reis. Felipe II, que foi, efectivamente, um grande rei, era um rei tenebroso, pouco simpático. Carlos III dignificou-se com a expulsão dos jesuitas, mas antes não se tivese dignificado: a expulsão dos jesuitas foi um dos grandes erros da História de Espanha: levou-nos o espírito, o que tinhamos de mais alto, de mais sólido…

—Opiniao interesante, sensacional, por partir de D. Ramon de Valle-Inclán, do inimigo da Censura, da Inquisição…

D. Ramón constroi, imediatamente, a sua lógica:

—A expulsão dos jesuitas comprometeu a grandeza de Espanha. Se os jesuitas tivessem mantido a sua força, o seu poderio intelectual, ter-se-ía caído, probablemente, num cisma, ter-se-ía criado a Igreja española. Mas

Roma viu o perigo e foi Roma «l'éminence grise», que provocou a expulsao dos jesuitas. Pueril atribuir estas grandes ondas da história e do espírito humano á votade dum rei ou dum ministro… Como se comprende a perseguição, quási simultànea, aos jesuitas, em Espanha, Portugal, França e Itália?

D. Ramon é perigoso quando mete por atalhos, porque os transforma, insensiblemente, em «carreteras»… Dou un movimento à conversa e trago-o, novamente, para o meu caminho, para o caminho da entrevista:

—Quem fará a República de amanhã? As esquerdas de Lerroux, de Marcelino Domingo, de Azaña? Os socialistas? Sanchez Guerra?

D. Ramon de Valle Inclán chega ao coraçao da minha reportagem, e profetiza:

—Eu não creio que Sanchez Guerra, na sua próxima conferência, se declare republicano. Ele debe ir para a República em dois movimentos… Eis o resumo da sua conferência: «Eu sou monárquico mas sou, antes de mais nada, constitucional. Suponho e desejo que a monarquia seja compatible com o respeito da Constituïçao e com umas eleiçoes livres e sinceras. Espero que as Côrtes Sejam convocadas com a mayor brevidade e que possam ser discutidas, livremente, nessas Côrtes, as acçoes dos homens. Sejas eles quais forem…». Êste será o primeiro movimento. Mas como o Rei nunca pensou, a sério, em convocar as Côrtes, como não são possíveis, durante o seu reinado, Sanchez Guerra, por alturas de Julio, debe fazer uma nova conferencia e dizer: «Deixo de ser monárquicos para ser apenas constitucional Se não é possível viver com uma Constituïçao dentro da monarquía, eu sou republicano!»… E será o segundo movimento…

—Uma República em Espanha tem condiçoes de vida ou será uma República efémera, de ocasião…

—Sim… Podía ser uma República igual á primeira, mais um interregno do que uma República… A primeira teve, afinal, esse carácter: uma pausa antes da maioridade de Afonso XII. Mas, agora, o caso è diferente.

Quem habia de subir ao trône se Afonso XIII se fôsse embora? Outra dinastía? Onde está ela? No estrangeiro? Mas a Europa estáse republicanizando cada vez mais. Quási só há repúblicas. Uma crise insolúvel de princípios. Mais fácil seria, se a monarquia desaparecesse, uma intervenção… A monarquia española, de facto, não tem viabilidade pela sua etiqueta de monarquia liberal. As monarquias não se podem liberalizar no nosso tempo, porque há o ejemplo das repúblicas, porque há as massas democráticas que não se satisfacen com paliativos…

—Mas a Inglaterra…

—A Inglaterra, bem sei… A Inglaterra é un argumento a meu favor: liberalizou-se, no século XVII, quando não havia liberalismo, quando o povo não tinha exigencias. A Inglaterra, depois, habituou-se a êsse liberalismo e encontrou uma relativa felicidade. Mas essa felicicidade não pode servir de exemplo…

—Qual o tipo de República mais conveniente para a Espanha?

E Valle-Inclán, sem hesitar:

—A República federal…

Ponho-me, instintivamente, na defensiva:

—A República federal española?…

Valle-Inclán, homem corajoso, sem reticencias, sem me deixar dúvidas sôbre o seu pensamento:

—A República federal é uma solução para tôda a Peninsula.

Um silêncio.Tenho uma sincera admiraçao por Valle-Inclán, pelo seu desassombro, pela sua linguagem directa, bem mais simpática do que certas reticencias tortuosas, mas não resisto, diante do Sr. Novais Teixeira que me acompaña, a pôr os pontos nos i i:

—Já Marcelino Domingo me falara, abertamente, duma confederação ibérica como ideal solução da Península. Quando dei forma a essa entrevista, deixei vago o que me tinha sido dito com muita clareza, com terrible clareza, para que não me acusassem de criar dificultades ao movimento republicano español! Vejo, agora, porém, con certa amargura que não é só Marcelino Domingo que assim pensa…

E Valle-Inclán, com sinceridade, com superioridade, numa atitude intelectual discutible mas desinteresada e fresca:

—Assusta-o a ideia duma república federal? Muito bem! Há outra finalidade; a fragmentação da Península en quatro paízes completamente opostos, sem ligações políticas, com uma independencia igual á que têm, hoje, Portugal e Espanha. Regresemos ao golpe de vista dos romanos, que viram a Península, geográficamente, como ela debe ser vista. As grandes linhas da Península romana, afinal, com menos divisões, com mais síntese: a Cantábria, a Lusitania, a Tarraconense e a Bética. A Cantábria, tôda a zona do ferro comprendida entre o cabo Fisterra e os limites das Vascongadas. Capital: Bilbao, única cidade viva da cabeça de Espanha. A Tarraconense, tôda a região mediterrânea. Capital: Barcelona… A Bética, a regiao africana da Espanha, com a sua fisonomía própria, inconfundible. Capital: Sevilla. Lusitana seria todo o Portugal e quasi tôda a Galiza: Vigo, Pontevedra, Orense, até Lugo, todo esse caminho dos rios suaves e líricos da Peninsula, dos rios-poetas… Capital: Lisboa, a cidade atlântica da Península, o grande vôo! Que me diz? Esta fragmentaçao não agradaria a Portugal?

A voz embaladora de D. Ramón de Valle-Inclan, talhando impérios, recortando o mapa da Península, com a tesoura da sua imaginaçao, com o seu capricho de grande poeta, faz-me hesitar, cambalear… Mas insisto:

—Mesmo assim, não sei. A fragmentação da Península, a vitória do separatismo, trazia, necessàriamente, a ideia politica da Federaçao… E nós, portugueses, não nos resignamos a ser uma parte, quando somos um todo, quando somos tudo… Mais vale um pássaro na mao…

E Valle-Inclan, com naturalidade:

—Nao é a História que manda, é a Geografia. A História é um preconcepto da memoria. Antes dos factos, só existia a Geografia…

—Antes dos factos, antes da História, tudo é possível… Mas, depois…

—Hà que perder a memoria, hà que nacer de novo.

—Os portugueses não perdem a memoria com facilidade…

Valle-Inclán observa sem se perturbar:

—Os portugueses sao bastante sentimentais. D. Quixote não é español, é portugués…

—Já tínhamos reparado, e não nos envergonhamos…

—O patriotismo é uma idea antiquada, medieval, um pretexto para justificar guerras e conquistas. Este século, que será o século dos Estados Unidos da Europa, há-de asistír á morte do patriotismo. Falo á vontade sem receio de magoar, porque não lhe falo como español, falo-lhe como um homem livre: eu não tenho pátria… Só compreendo um nacionalismo, o nacionalismo da cultura, êsse conceito grego de só considerar estrangeiros os que não nos entendem… Deus não tem pátria. Marchemos para Deus…

—Mas há Deus e há os homens. Os portugueses são homens…

—Uma crise de sentimentalismo que há-de passar. Dez, quinze, vinte, cem anos? Há-de passar…

Imposible convencer Valle-Inclán, imposible que Valle-Inclán me convença… Êle fala com a inteligencia. Eu com a sensibilidade. E a sensibilidade, ás vezes, tem mais fôrça do que a pròpria inteligencia… Adiante… O jornalista, que aguardou, pacientemente, o fim do duelo, regressa ao seu inquérito:

—É inimigo sistemático de tôdas as ditaduras, ou concebe uma ditadura legitima?…

—Comprendo, por ejemplo, uma ditadura de operários, uma ditadura de «révanche»…

E arrependendo-se:

—Daí, não… Essa ditadura è, tal vez, a mais perigosa. Os militares não querem deixar de ser militares, os aristócratas não querem deixar de ser aristocratas, mas todos os operàrios aspiram a patrões… Uma ditadura de operarios seria, por tanto, uma ditadura de patrões. E, depois, eu não acredito na mentalidade dos operários, não acredito nos operários intelectuais. É um snobismo do século.

A nossa época distingue-se por duas grandes adulações: a adulação do operariado e do feminismo… A verdade é que nem os operários nem as mulheres possuem mentalidade criadora. O operário não é o homem que concebe, é o homem que executa. O intelectual não é um operario, é un criador. Deus, se bem que fêz o mundo em sete dias, ultrapasando o regime das oito horas, não é unm operário, é um patrão, o grande patrão…

—Outra pregunta, cuja resposta me interessa: supõe que as juventudes españolas se conservem republicanas, avançadas, alguns anos despois da República?

—Resposta difícil…

O Sr. Novais Teixeira informa Valle-Inclán:

—A academia, em Portugal, tem outra ideologia, é mais conservadora, masacradamente nacionalista…

E Valle-Inclán insistindo:

—Eu já o disse. Os portugueses são românticos, excesivamente românticos. Têm ainda na alma a ânsia do Atlântico, a poesía do desconhecido, o sulco das carabelas. Os espanhois são mais realistas. Uma lengua, clara, aberta, sem vogais escondidas, uma literatura luminosa, crua, onde se diz tudo…

Leia Quevedo e leia Galdós. A nossa própia mistíca tem algo de sensual, de material.

Veja Santa Teresa.Veja Goya, na pintura.Realistas, profundamente realistas…

—Mas a païsagem, as figuras, sao românticas… É o país onde a païsagem tem mais gravuras, onde ha mais estampas…

E D. Ramon de Valle-Inclan —que não tem pátria…— nas suas sete quintas, manejando admirablemente as tintas de raça:

—Nao confunda.Há realismo e há drama. A Espanha é um país dramático, um país de luz e sombra, de frio e de calor. Daí, essa expressao dramática que o ilude, que ilude muita gente… Somois realistas, creia, tão realistas, que parecemois crueis, ás vezes… O español recebe a dor, recebe um desgôsto, com resignação, com a certeza de que não é o único atingido, de que está cumprindo uma lei humana. A essa hora, debaixo de outros tetos, debaixo de outros ceus, outros sofren o mesmo ou sofren mais… O portugués, ao contrário, topa com a dor e espanta-se como se fôsse a primeira vez que ela viesse ao mundo… Tal qual os rusos. Almas diferentes…

Aproveito:

—Almas deiferentes, bandeiras diferentes…

D. Ramon de Valle-Inclan sorri, não se zanga e passa a interrogar-me:

—Quem viu mais? Con quem tem falado?

—Com Ortega y Gasset…

—Que lhe disse?

—Que não acredita nas esquerdas españolas, que não concorda com a sua ideología antiquada, parlamentar, tipo «revolução francesa»…

—E tem razão… Mas Ortega y Gasset não é lógico quando não está de acôrdo com essa ideología e quando aponta Marcel Proust como o tipo simbólico do romancista moderno. Prouts é uma conseqüência moderna dos «Directos do Homem», é a vitória do indivíduo sôbre o grupo social. A grande novela, para min, é a novela onde se chocam as grandes correntes da humanidade, onde as personagens não valen pela sua carne, mas pelo seu espírito, pelo espítito da sua epoca. Tolstoi, com «A Guerra e a Paz», foi o grande precursor do romance moderno…

E eu, sen me atrever a confesar a minha admiração por Marcel Proust, porque a entrevista vai longa:

—Mas Proust fêz escola em França. A nova geraçao de romancistas franceses é uma geração proustiana…

E Valle-Inclan, que tem resposta para tudo:

—A França está no seu papel: defende a sua ideología, a ideología dos «Directos do Homem». Mas os rusos sao os grandes escritores da amanhã, os únicos romancistas do nosso tempo.

—Uma última pregunta e não me deixe fazer mais: Que é sua «ditadura»? Todos nós temos uma…

E Valle-Inclan, sem hesitar:

—Eu só compreendo as ditaduras revolucionárias, as ditaduras que modificam a alma e a estrutura moral duma nação: a ditadura russa, a ditadura mexicana, a ditadura turca… Só têm directo a viver os povos revolucionarios, inquietos, os que procuram, a través duma história agitada, a armonía dos contrários…

Basta, não é verdade? D. Ramon de Valle-Inclan podia encher a minha reportagem de Espanha com uma entrevista cuotidiana, e seria sempre uma página viva, humana e sôbre-humana, relámpagos e trovões, fogueiras e estrêlas, luz e sombra, comédia e drama, a caricatura e o óleo, a Espanha e o mundo… Mas os políticos estão á minha espera, nos seus gabinetes, com os seus discursos, com as suas declaraçaos, com as suas sentenças. Tenho de partir, tenho de me ir embora. A liberdade? Mas a liberdade está aquí, na casa de Valle-Inclan, onde as ideias nascem e se desenvolvem como querem, como lhes apetece, onde as imagens fazem ninho nas barbas de Ramon como os pássaros nas copas das árvores, nos ramos espessos… A ditadura? Mais a ditadura é aquí, mas D. Ramon de Valle-Inclan é um ditador, um homem que não nos deixa pensar, que não nos deixa raciocinar, que nos leva para onde quere… Algunas vezes discordamos. Vamos dizê-lo, vamos protestar, mas logo nos arrependemos: «Para quê? É melhor ouvi-lo… Êle tem sempre razao, mesmo quando não a tem… Êle ten sempre a razão divina dos poetas…»

Despeço-me de Valle-Inclan, meu amigo desde hoje, atravesso a sua casa tao aquecida, tao cheia das coisas de que eu gosto: uma almofada que sorri, quadros, bonecos, um fetiches, recordações… Salas cheias de Espanha e cheia de espanhois, contadores brasonados, tábuas com figuras primitivas, os filhos de Valle-Inclan, todos bonitos, espreitando ás portas e doirando-as, um menino que estuda geografia na mesa da casa de jantar, com o atlas aberto no mapa da Península e com as mãos sobre a Espanha… E aquí e além e acolá, beijando um filho, fechando uma porta, trazendo um livro e um remédio a Valle-Inclan, a mulher de D. Ramon, a braseira do lar… Como eu gostava de não fazer mais entrevistas e de voltar amanhã, á mesma hora… Para onde vai a Espanha? Não sei para onde ele vai, mas sei que passa, ás vezes, ao crepúsculo, na alma de D. Ramon de Valle Inclán, na alma do homem que não tem pátria, que não quer ter pátria…

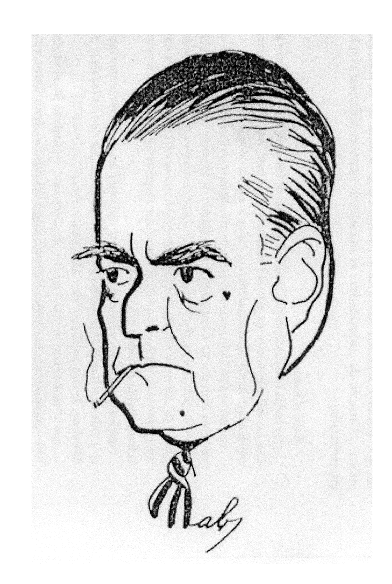
Hasta aquí la entrevista de Antonio Ferro a Valle.

La aparición de la República española movilizó contra ella a la mayoría de los intelectuales portugueses. Salazaristas los más de ellos, confesos defensores del Estado Novo, se agruparon en torno a periódicos como *A Voz*, *Diario da Manhá*, *Jornal de Noticias*, *Diario de Lisboa*, *Acçao* y sobre todo *O Seculo*, este último muy elogiado por el mismo Franco en la entrevista concedida a Armando Boaventura en 1936. La dictadura salazarista del Estado Novo Portugués acababa de superar el sacudón revolucionario que reventó contra ella en Madeira, Azores y Guiné-Bissau, del 4 de abril al 2 de mayo de 1931, cuyo propósito no era otro que devolver la normalidad constitucional al país. La llegada de la República a España puso en guardia al gobierno militarista portugués consciente, por un lado, de los contactos que el nuevo régimen español mantenía con los exiliados portugueses en España y Francia y temeroso, por otra, de su carácter liberal, laico y democrático. La campaña de la prensa lusa fue inclemente, y lo mismo inventaba un incendio ficticio de la Catedral de Badajoz que describía dramáticas muertes de españoles asesinados por la República «colgados de las verjas de sus propias casas». Desgraciadamente, en esta campaña que daba cobertura a la especie de que la República buscaba la «sovietización» de la Península, los portugueses no estuvieron solos; desde Galicia, hombres del prestigio

de Julio Camba, Fernández Flórez, Álvaro de las Casas o Eugenio Montes dieron alas a la mentira y el odio que destilaban las crónicas de los periodistas portugueses. Odio que se fue encumbrando y alcanzó su punto más doloroso con la sublevación militar franquista. Quizá no esté de más recordar aquí las palabras de Fernández Flórez, sustentadas en un libro publicado en Lisboa, en 1938, *O Terror Vermelho*, que recogía la serie de crónicas escritas para *Diario de Noticias* durante el verano de 1938: «…las ideas eran rusas, los procesos son rusos, rusos los hombres llegados para dirigir las matanzas, rusas las armas…» Por su parte, Julio Camba declara a *O Comercio de Porto*, en octubre de 1936: «Al lado del ejercito hasta donde sea necesario. Como hombre soy anticomunista y, como español, deseo una limpieza que haga desaparecer, de una vez, a toda esa turba de golfos que, por desgracia nos ha caído encima; es preciso hacer una España nuestra. Llegó la hora.»

El levantamiento franquista trajo a España a más de una treintena de periodistas portugueses. El secretariado de Propaganda Nacional, a propuesta de los periódicos y previa aceptación de la Junta de Burgos, auspiciaba estos viajes y deseaba de sus enviados una pintura lo más descalificadora y dramática posible de la «horda republicana». Su misión era detallar el apocalípsis republicano, masón, comunista y anticristiano, frente a los ejemplares soldados «nacionales» a los que no dudaban en considerar héroes y mártires. Obedecían así al ideario salazarista y a las consignas de Nicolás Franco, hermano de general sublevado, embajador «nacional» en Lisboa a partir de 1938.

Armando Boaventura, jefe de redacción del *Diario de Noticias* fue uno de los periodistas lusos llegados a España en los convulsos años republicanos y durante la Guerra Civil. Las entrevistas que hizo a Hitler y a Franco



Armando Boaventura

—que lo recibe «por ser portugués y por su trabajo periodístico a favor de la causa de España, no de ahora, sino de antes de nuestro Alzamiento»— lo consagraron como un profesional de prestigio. Sus crónicas fueron muy leídas, y su figura muy conocida en los ambientes culturales del Madrid de preguerra lo que le sirvió, según confiesa él mismo, para relacionarse, entre otros intelectuales, con Valle-Inclán, de quien, al parecer, recibe determinadas confidencias que habría de utilizar en 1937 en su perturbado y parcialísimo libro *Madrid-Moscovo, da ditadura á queda da Monarquía e á Guerra Civil da Espanha*.

Las dedicatorias que abren el libro no dejan la más mínima duda, Boaventura se retrata en ellas:

General Primo de Rivera,
General Sanjurjo,
Calvo Sotelo,
José Antonio Primo de Rivera.
Grandes de España en la grandeza de su sacrificio por la patria.

Siguen después tres dedicatorias más:

A Su Majestad El-Rei o Senhor D. Manuel II; al Doutor Oliveira Salazar, Presidente do Conselho e Chefe da Revoluçao Nacional

y, finalmente, a sus compañeros de prensa

que vivieron los horrores de la Guerra Civil de España, dignificaron su profesión colaborando, al mismo tiempo, con el Estado Novo Portugués en la defensa del nombre y el prestigio de Portugal, nacionalista y cristiano.

Sorprende la ausencia de Alfonso XIII en las dedicatorias, lo que quizá pueda deberse a la profunda antipatía de Boaventura por el rey de España a quien, además de atribuirle intenciones anexionistas, le imputa unas despreciativas declaraciones acerca de la monarquía portuguesa: «Yo no soy un "Braganza", habría dicho un eufórico Alfonso tras la liquidación de la intentona republicana de Jaca. Sin embargo, también él saldría corriendo, después de todo, y esto, el abandono de España y su «entrega al comunismo y a la masonería internacionales» será un pecado imperdonable para Boaventura:

—Eu acuso a Alfonso XIII —sentencia el periodista.

Naturalmente, no acusaba sólo al rey. Su odio iba dirigido, en especial, contra los dirigentes de la «revolución» preparada en París, en la calle Cadet, sede de la Franco-Masonería; contra sindicalistas y militares, anticlericales, políticos e intelectuales a quienes no perdona que desde las tertulias madrileñas inciten al odio y a la intolerancia y formen parte, además, del Comité de Amigos de Portugal, creado en mayo 1936, en connivencia con exiliados portugueses, para promover la caída del régimen de Salazar. Los juicios que Boaventura hace de algunos de los componentes de este Comité —Sender, Lorca, Cesar Arconada, Luís Araquistain, Dolores Ibarruri, Bagaría…— son antológicos. Baste un par de ejemplos: «… Dolores Ibarruri, la famosa apologista y practicante del amor libre, antigua mujer de un guardia civil al que abandonó para amancebarse con un minero asturiano;… Eduardo Ortega y Gasset, abogado del Socorro Rojo Internacional y autor de un autoatentado con dinamita para tener derecho a una abultada indemnización…».

Sobre la «degrada atmósfera intelectual» de la época, escribe:

> Existía en Espanha, nessa época —como conseqüencia da queda da Ditadura— uma forte corrente de opinão comunista, uma mística revolucionaria comunista —opinão, ideología e mística revolucionarias que se manifestaran, sobretudo, en determinados meios intelectuais. O que era estructuralmente bolchevista em Espanha era uma parte da classe intelectual— o profesor e o estudante, o literato, o homem de letras, o pensador. Dois ejemplos: Miguel de Unamuno e Valle Inclán, duas figuras marcantes, duas figuras consideradas expoentes máximos da mentalidade espanhola.
>
> Unamuno tinha «ficha» na policía —por seus entendimentos conhecidos e provados com a Maçonería e con elementos intelectuais da Terceira Internacional— «Amigos da Russia…—Valle-Inclán não ocultaba o seu pensamento-a mim mesmo me revelou em horas de convivio. Valle-Inclán-antiguo carlista-afirmavas-se comunista, apologista da revoluçao social.

A continuación Boaventura registra las palabras que, según él, pronunció Valle. No sabemos si estas declaraciones fueron recogidas en forma de entrevista y publicadas en el periódico *Diario de Noticias*, del que Boaventura era Jefe de Redacción. En todo caso las registra en el libro ya citado *Madrid-Moscovo*, publicado en 1937 en Lisboa, en la Parceria Antonio María Pereira.

—O que é preciso en Espanha —di Valle— é matar o Rei e matar toda a Familia Real; deixar os Alcalá Zamora, os Maura, os Sánchez Guerra fazerem a República dêles —uma República monárquica, conservadora, reaccionaria, católica, burguesa— e depois, liquidá-los a todos—, pois so assim se pòderá fazer a verdadeira Revolução Social.

E quando preguntei a Valle Inclán —em dezembro de 1930— se existía, de facto, em Espanha o partido comunista, respondeu-me:

—Existe, em nós, intelectuais, o ideal comunista. Comunismo organizado, comunismo constituído em partido, com todos os seus elementos de acção recrutados entre as clases proletarias, ésse por enquanto, *y desgraciadamente*, não há em Espanha…

E segredou-me:

—Esse comunismo organizado tiveram-no vocês, portugueses, em Portugal ¡… É a essa época agitada da vida política portuguesa que os comunistas espanhóis têm de buscar o tipo de organização que lhes convêm…

E á surpresa que manifestei, Valle Inclán volveu, sentenciando:

—O bolchevismo manifesta-se em todos os países en que se pratica o atentado persoal. Portugal deu o seu contingente valioso…

E citou:

—A morte do Rei e do Príncipe —atentado que visava tôda a Familia Real; os episodios sangrentos durante e após a proclamação da República; os assassinios dos caudilhos republicanos, homens do Govêrno e até fundadores da República; a morte do Ditador Sidónio Pais…

Compare-se tudo isto com a ridícula percentagem que a Espanha oferece… Nós, espanhóis, —proseguía Valle-Inclán- ainda não matamos senão a Canalejas e a Dato… Dois apenas… Estamos moito atrazados nêsse capítulo…

E dizendo isto, Valle Inclán —deitado na cama nun cuarto do luxuoso Hotel Regina (onde se hospedava quando não tinha dinheiro…) —gesticulava, nervosamente. Mas era o braço que lhe faltava, por virtude dun «bastonazo» que lhe vibrara, anos atrás, o jornalista Manuel Bueno—, o braço que não possuia— o que parecia mover-se, agitar-se, no ar, vibrando golpes de morte, na fúria de tudo destruir—corpos e almas… Era êsse o seu braço assassino— o oculto braço armado da revolução marxista que determinou a Guerra Civil de Espanha.

¿Es Boaventura un escritor creíble? Su postura beligerante contra la República lo hace sospechoso y bien pudo valerse de Valle —muerto en 1936— para «ilustrar», en 1937, el «odio» de determinados intelectuales españoles que, según él, buscaban la ruina del orden tradicional, «cristianamente» defendido por Franco y el Estado Novo Portugués.